IL CAMBIO DI PERUGIA

CONSIDERAZIONI STORICO-ARTISTICHE

PER

L' AB. RAFFAELLO MARCHESI

PRATO

TIPOGRAFIA F. ALBERGHETTI E C[i].

1854.

IL CAMBIO
DI PERUGIA

CONSIDERAZIONI STORICO-ARTISTICHE

PER

L' AB. RAFFAELLO MARCHESI

PRATO

TIPOGRAFIA F. ALBERGHETTI E C.

1853.

AGLI ONORANDI PATRIZI

COLLEGIATI DEL CAMBIO

DI PERUGIA

QUESTE PAGINE

DETTATE CON ANIMO

DEVOTO AI PATRII INSTITUTI

DEVOTO ALLA GLORIA PIÙ SOLENNE

DELL' ARTE PATRIA

AD ESSI COME IN PROPRIO DEBITE

OFFRE RIVERENTEMENTE

L' AUTORE

Conciossiachè le avventatezze, i deliri, le perfidie dei faziosi rimestatori ci fecero dalla illusione di troppo facili speranze ricadere nello sconforto di troppo tristi realtà; sentiamo oggi più che mai vivissimo il bisogno di procacciare, come e d' onde che sia, un alleviamento alla presente dolorosa condizione. E poichè consolazione ai mali purissima e degna viene eziandio dalle arti, le quali insegnando a comporre un mondo migliore d' idee, a quello inalzano lo spirito

come a soggiorno interiore, separato, quanto è possibile, da questo mondo esterno che di noi continuamente martella il migliore; così a queste verissime benefattrici, da benigna provvidenza date ai mortali, volgiamo lo stanco animo, colla fiducia di potere un cotal poco rinfrancarci nell' affannoso cammin della vita. E a questo partito anche più volentieri ci apprendiamo, perciocchè, incombendo al culto delle arti, versiamo intorno a materia del tutto aliena da quelle cose che possono ingenerar sospetto di politici intendimenti, e divenir cagione di pericoli e nimistà. Poichè, sebbene ogni ragione di buoni e gentili studi si chiami e sia liberale, come quelli il cui amore mal potrebbe appigliarsi ad animi per misera servitù abiettati; nulla però di manco, qual si dedica alla cultura dei medesimi, ogni gerenza di civili negozi d' ordinario rifiuta, e schiva a tutto potere ciò che alle cose agibili si riferisce. Laonde nel silenzio e nell' ozio increscioso a che la condizione dei tempi ci addusse, niuna umana cosa riputammo per noi più conducente ad alleggiare l' animo, da tante infamie di

sette, da tante private e pubbliche calamità contristato, come lo inalzare la mente allo studio del vero e alle imagini deliziose del bello, d'onde al cuore si genera un sentimento di affetti soavi e tranquilli, non punto contaminati dalle sozze aure che involgono tanta parte della vita socievole.

Sarà dunque materia di qualche non mediocre lucubrazione per noi un celebre monumento di arte perugina; i nobilissimi freschi dico, che nella Udienza del Cambio si ammirano; e per cui principalmente il nome di Pietro Vannucci venne in tanta fama: cotalchè non avvi italiano o straniero, pur lievemente nella storia delle arti istrutto, il quale a questi colli arrivato non chiegga del Perugino e non visiti la sala del Cambio. — Dei quali dipinti comechè facciano qualche menzione tutti coloro che di Pietro e delle cose nostre favellano, pur tuttavia stimo non inutile un libro il quale di essi trattando ex-professo, accolga in uno tutto ciò che massimamente li riguarda, sì rispetto alla storia e sì rispetto all' arte. Or codesto libro intesi a dettar io, persuaso anche da una cotal

ragione di opportunità: considerando, siccome al presente secolo la pittura umbra ebbe, per giudizio di moltissimi savii, riguadagnato quell' altezza che per ventura è cima di perfezione: e che il magistero della scuola peruginesca, la quale al postutto è verissima scuola di Pietro, ebbe oggi nuovo incitamento vitale e pel senno di quell' egregio (1) che la modera, e per la condizione dei nostri giovani artisti, i quali ora più che mai, alla naturale attitudine accoppiano un amore fortissimo e degno per l' arte. Laonde è da sperare che la città nostra, la quale in ogni tempo fra le italiche si distinse massimamente pel culto delle arti, sia di presente per risalire a qualche nuova eminenza di gloria. E volesse Iddio che a ciò contribuissero in qualche modo anco le mie parole: per le quali intendendo eziandio a mostrare con quanta eccellenza abbia operato il gran pittore del Cambio, per indiretto, ma sì principalmente, mi ho proposto che nell' animo dei giovani artisti, miei

(1) Il prof. Valeri.

concittadini, si rinfiammi viepiù sempre e vigoreggi potentissimo il desiderio di emulare imitando quel maestro, e nobilitare almeno coll' arte la patria.

A liberarmi poi, in cosifatta materia per molti rispetti artistica, dalla taccia di prosuntuoso, vagliami l' autorità di Marco Tullio: a giudizio del quale, tutti gli uomini possono, per una cotal maniera di tacito sentimento, senza il soccorso dell' arte nè della scienza, distinguere il buono dal reo, come nella pittura, nella scultura e in altre simili cose: avvegnachè, sebbene tanta sia la differenza tra il dotto e l' ignorante rispetto alla pratica, pure non è già tanto il divario che intercede nei lor giudizi. Il quale asserto, comechè paia per ventura troppo concedere agl' ineruditi a fronte dei culti e scienti, pur tuttavia si fonda nella naturale bontà di mente e in quella facile disposizione, onde tutti gli uomini che non sieno di grossa pasta, riescono atti a sentire il bello e a gustare le opere che del bello s' improntano; quali appunto sono le opere di arte: le quali perciò diconsi belle perchè a certe tipiche

norme conformate ritraggono sensibilmente il meglio e il più utile della natura. Poichè dunque in noi sono spontaneamente insiti i germi primi di quella facoltà, per la quale ciò che bello è, e percepiamo e favellando manifestiamo; dove anch' io mi attribuisca quello che proprio è universalmente di tutti, sembra non dovermene venir giusto biasimo nè giusta taccia di arrogante. Massime che avendo non pochi anni vacato all' insegnamento delle buone lettere, occorrevami naturalmente il destro di procacciare un qualche intelletto di quegli universali principii che sono comuni egualmente alle belle arti che alle letterarie discipline: le une e le altre sussistendo per medesimezza di norme fondamentali. Per la qual cosa, che io, non punto artista, osi entrare nel campo delle arti, e favellare e quasi portar sentenza intorno ad alcune opere di artisti, anche a cagione del più che trilustre letterario magistero fino al presente esercitato, credo potermi con qualche diritto assumere. Ad ogni modo, mi dà animo e quasi baldanza il pensare, che niuno per ventura vorrà esser

severo a chi non di artistica dottrina intende far mostra; ma di amore alle arti e a quel sommo artista che dalla patria nostra togliendo nome, è di essa la gloria più bella e più solenne.

Ma, innanzi tratto, m'è d'uopo avvertire che a far piena, quanto per me si potrà, la trattazione del mio tema, ho stimato conveniente anzi necessario premettere alcuni cenni storici eziandio intorno al Collegio stesso, la cui celebratissima Sala d'Udienza fu di quei mirabili freschi dipinta. Risalendo adunque in prima alla instituzione di quelle società che collegi delle arti si dissero, e più spezialmente favellando di questo collegio del Cambio; e ancora, toccando quanto basta di ciò che il Perugino, e la sua scuola risguarda, verrò formando come la parte istorica dell' argomento del quale ho tolto a scrivere: appresso seguiterà la parte che più propriamente diremo artistica: dove, data a parte a parte la descrizione dei lavori pittorici nella Udienza condotti, faremo alquante considerazioni come sullo scopo e il modo di essi dipinti, così sulla

ragion morale delle figure e istorie dall' artista rappresentate. Per ultimo, come a corollario di questo scritto, si parlerà brevemente della cappelletta attigua alla Udienza, anch'essa di classiche dipinture per il Giannicola, discepolo di Pietro, ornata.

Possa il mio divisamento venire in grado ai culti e gentili che amano le patrie glorie, ed ai quali unicamente desidero essere non vile nè discaro.

PARTE PRIMA

CAPITOLO PRIMO

I COLLEGI DELLE ARTI IN GENERALE

I. Tendenze a raggregarsi nei popoli del medio-evo. — II. Origine dei collegi delle arti in Italia ai tempi antichi. — III. Rinnovamento dei medesimi nei tempi di mezzo. — IV. Loro potenza. — V. Vantaggi che da essi derivarono alla civile società. — VI. Causa delle dissensioni tra nobili e popolani. — VII. Per queste società anche le arti e l' industria ebbero allora incremento. — VIII. Furono talvolta stromento di politiche agitazioni. — IX. Quindi più volte abolite le società artistiche. — X. Per l' ordinario però diedero mano a sostenere i governi già constituiti. — XI. I collegi delle arti in Perugia: su quale antico diritto incardinati. — XII. Quando e con quale scopo instituiti. — XIII. Su quali norme fondati. — XIV. Chi poteva essere ascritto a collegio. — XV. Magistrati e statuti dei collegi delle arti. — XVI. Dai collegi toglievansi gl' individui che componevano i consigli della città. — XVII. Consiglio generale. — XVIII. Consiglio dei camerlinghi. — XIX. Consiglio dei priori, o decemviri. — XX. Autorità dei priori: condizione per essere eletto a questo supremo ufficio. — XXI. Modi diversi tenuti nella elezione dei priori. — XXII. Scemamento graduato dei diritti municipali. — XXIII. Abolizione dei collegi delle arti nel principio del presente secolo. — XXIV. Ricostituzione dei medesimi in Roma, per moto-proprio del regnante sommo Pontefice.

I. Fin da quando le nordiche genti quasi torbida fiumana si calarono nel mezzogiorno d' Europa, come se una forza disgregante si fusse in mezzo agl' invasi popoli insinuata, ogni vincolo

di consorzial colleganza cominciò tosto a rallentarsi vie via e dissolversi e venir manco insensibilmente: ondechè dopo un lungo succedersi di rei tempi, quasi null'altro del sociale edificio parve rimanere, fuori che (per parlare all'uso dei poeti) polvere di rovine e atomi di un mondo scompaginato. Avvegnachè scomposti e distrutti, nella prepollenza del barbarico elemento, gli ordini dell'antica civiltà, nè ancora sostituiti nell' universale i nuovi che della indole del cristianesimo s'informarono, sembrò veramente come tolta di mezzo ogni ragione di civil comunanza. Laonde fu certamente disposizione benigna di provvidenza, fu opera della religione di Cristo, instauratrice delle cadenti società umane, che a rannodare le disgregate famiglie dei popoli, volgente quel terribile e stupendo medio-evo, si diffondesse per ogni parte uno spirito di attraimento, una virtù unitiva: per la quale a poco a poco, singolarmente in Italia, parve come operarsi una risurrezione delle genti, che d'ogni lato affacendandosi a raccogliere le sparse loro ossa, rialzavansi ad una nuova vita civile.

E in forza di questo che direm fenomeno di sociale ricomposizione, quasi per incanto ricomparve primamente l'elemento della municipalità

romana [1], e in essa incardinati e per la papale autorità nuovi e potenti rifatti i Comuni: e di quindi rinnovate anco le società aggregative assunsero ben tosto forma e potenza di stato; posero un freno alla feodale tirannide, communicarono vita alle arti, alle industrie, alle virtù cittadine. Malagevole non sarebbe, riscorrendo le istorie di que' tempi, mettere in aperto, siccome al risvegliarsi della virtù italiana, il primo atto vitale tendesse a riunire la dissociata compage: ondechè, soprattutto mediante l'unità delle religiose credenze, raggruppossi in una sola vita morale la vita dei singoli individui. Segno manifestissimo ancor questo, per dirla così di passaggio, della natura essenzialmente fratellevole e unificativa di nostra religione: e come si appongano, e sieno calunniosi e ingiusti coloro che la dicono stromento di parteggiari e seme di discordie. Ma ciò non è ora delle nostre parti: e nè tampoco intendiamo commetterci a così fatta impresa di esaminare i grandi avvenimenti dei secoli di mezzo, a fine di rintracciare e determinare

(1) L'idea della municipalità romana (dice il Taparelli) preparava in segreto la formazione dei Comuni. — E dal disegno di Gregorio VII (dice il Balbo) sorse indubitabilmente il compimento della costituzione dei comuni italiani.

i principii, gli incrementi e le vicende della civiltà dei popoli moderni. Quanto a noi, abbiam solo divisato toccar brievemente di alcuni corpi o aggregamenti di uomini, d' onde alcun frutto salutevole per ventura maturò all' umana famiglia. Di quelle società però, cui mosse da prima uno zelo di religione, un pio desiderio di raccogliersi alla preghiera, di giovarsi vicendevolmente vacando a spirituali colloquii, ad ascetiche letture, ed uffizi di carità, noi taceremo, come di cose all' uopo nostro non chieste: diremo soltanto dei collegi delle arti, ovvero di quei corpi d' individui i quali esercitando uno stesso mestiere o una stessa professione, collegavansi con utili ed onesti intendimenti.

II. Fu avviso ad alcuni che la instituzione di tali collegi debba primamente ripetersi dalle antichissime caste egizie e indiane. Ma veramente comechè la origine di essi salga a rimotissima vetustà, non però sembra collegarsi punto alle caste: sì perchè i civili ordini e instituti degli itali antichi assai poco informavansi a quelli dei popoli orientali; sì, e molto più, perchè le caste fondavansi piuttosto sopra diversità di nascita che sopra diversità di lavoro. I Romani ebbero propriamente questi che si dissero e diconsi

tuttavia collegi o corpi di artisti: come si raccoglie da antiche iscrizioni, massime presso il Grutero, dove sovente ricorre menzione di alcun collegio di arte. E nota l'Eineccio che moltissime di così fatte adunanze fiorirono in tempo della repubblica: e che siccome per esse ponevasi un valido freno alla potenza dei patrizi, così l'anno di Roma 635 pensarono i nobili di ridurre i collegi a minor numero, affinchè la plebe per la maggioranza dei voti non prevalesse: il qual divisamento però non poterono essi effettuare se non se alquanto più tardi, cioè al tempo d'Augusto. Sappiamo poi da Livio, da Plutarco e da altri che nove di questi collegi furono instituiti già da Numa, indi ristaurati da Servio Tullio e di nuovo dai decemviri: e di tal modo in prosieguo, ora soppressi, ora riconstituiti, secondo che la plebe era o serva o potente. Certo si è che assai per tempo noi troviamo in Roma corporazioni per ogni mestiere; le quali e per proprie leggi governavansi e di speziali liturgie gl'iddii loro tutelari onoravano: e di quindi derivò il nome di *corporati*, che si legge nel codice teodosiano e in alcuno dei più vetusti scrittori.

III. Ora, comechè le moderne società di artisti non rendano somiglianza delle antiche, se

non in quanto così le une come le altre constituirono corpi collettivi, aventi il diritto di ordinare propri statuti; nulla però di meno sembra molto natural cosa, che la ricordanza di quelle contribuisse a rinnovarne l' uso in Italia, dove nel medio-evo fu la cuna d' ogni libera cittadinanza. Ma non sarebbe facile a determinare esattamente in che tempo queste società ricominciassero tra noi. Questo ben può ritenersi come principio fondamentale, che appena cominciò a declinare in Italia l'autorità dell'imperio, gli Italiani avvisassero e opportuno e necessario riassumere quegli ordini e costumi, che all' elemento effettivo della nuova civiltà, al cristianesimo dico, fussero non disformi. Per fatto poi sappiamo che forse prima del decimo secolo in Venezia erano alcuni sodalizi designati col vocabolo di *scuole*, cioè a dire, secondo l'opinione del Muratori, collegi o università di artisti, e che intorno allo stesso tempo esistevano in Milano società appellate *credenze* (1), o, come oggi si direbbe, associazioni popolari d'artigiani; le quali, constituendo il così detto consiglio *della credenza di sant' Ambrogio*, creavano all' uopo un

(1) Vedi *note e documenti* n. I.

tribuno per difendersi (dice lo storico milanese Bernardino Corio) dalle contumelie e soperchianze che di continuo pativano dai nobili. Nel secolo susseguente poi, di siffatte aggregazioni troviamo indizi non pur nelle città venete e lombarde, ma in molte anco della rimanente Italia. Non parlo di Alemagna, d'Inghilterra, di Francia; dove, o allo stesso tempo o poco più tardi, queste corporazioni di arti si composero a un di presso come tra noi.

IV. Le quali protette [1], non che permesse in origine dai principi, e vantaggiate sopra modo per le municipali constituzioni, ben tosto assunsero [2] stato e importanza grande: massime

(1) Vedi *note e documenti* n. II.

(2) A questo proposito piacemi riferire per esteso le parole di un periodico molto famigerato, dico la *Civiltà cattolica*. Allorchè i Municipii aveano un' esistenza loro propria e non erano stromenti passivi di un centralismo sbrigliato, non mancarono esempi di alte influenze politiche esercitate dai capi di arti e commercio, come ne fanno fede la lega Anseatica, le alleanze che molte città dei Paesi Bassi contrassero con principi regnanti, e i negoziati politici del municipio di Barcellona ricordati dal Balmès, per non dir nulla delle repubbliche italiane ed elvetiche, notissime a tutti pel patriarcale governo d' artigiani e mercatanti. Le cronache del Malaspini, dei Villani, di Cino da Pistoia ci fanno vedere di continuo importanza che aveano le arti maggiori e le minori nei negozi del Comune, e come compartiti

che quando ogni ordine di cittadini cominciò ad aver peso nel governo, chi volle partecipare ai pubblici negozi e tener civile magistratura, doveva essere inscritto nell'albo di qualche collegio. Ondechè, poco stante, contrabbilanciate già le prerogative baronesche per quelle dei collegi delle arti, vennero questi a tale di potenza da recarsi alle mani l'intero governo della città: come accadde in Firenze singolarmente e in altre città di Toscana, e ancora qui in Perugia: dove non solo i collegi delle arti erano quasi sulle stesse basi constituiti che in Firenze, ma eziandio la forma e lo esercizio della pubblica autorità teneva piuttosto medesimezza che somiglianza col fiorentino reggimento.

V. Ma se quella considerabile potenza delle artistiche aggregazioni tornasse per ogni rispetto proficua sempre al politico andamento delle cose e alle libertà dei comuni, non vorrò io portar sentenza. Gli è ben vero che se i comuni stessi aumentarono di famiglie, introdotti nella municipale gerenza anche i privi di censo, e se di tal modo vindicaronsi ad ogni cittadino i mal tolti diritti, fu beneficio principalmente delle

per gonfaloni uscivano alle battaglie, e primeggiavano nelle feste popolari (agosto 1852, n. LVIII).

maestranze e dei corpi di artisti: ed in ciò noi ravvisiamo uno dei precipui vantaggi che per essi derivarono alle pubbliche instituzioni d'allora (1). Ma quando essi medesimi, contrastanti d'ordinario col patriziato, riuscirono a cacciar fuora i gentiluomini dal maneggio della cosa comune, fecero, a nostro avviso, opera non solo d'ingiustizia sociale, ma eziandio perniciosissima alla libertà, per la quale l'elemento aristocratico è necessario quanto il democratico; perniciosissima al bene d'Italia, cui le gelosie, le fazioni, le ire intestine anche di quindi originate, fur sempre cagione di secolari lutti, di sventure antiche e di nuove.

VI. Del resto, comechè io non inclini punto ad esser fautore nè difensore di veruno eccesso, e detesti, dove che sia, qualunque sopruso ed oltranza; pur tuttavia non veggo perchè debba credersi più comportabile e meno odioso il trasmodare per libidine di signoria, che per ardore di libertà. Chè, al postutto, in ciò era il

(1) Oltre ai vantaggi dei quali si fa parola nel testo, sonvene altri pur notevolissimi: come a dire, l'educazione dei giovani artieri, il sussidio agli adulti, la sincerità delle merci e dei lavori, assicurati dalla solidarietà sociale di quanti professavano l'arte.

seme di quelle accanite discordie: nei patrizi cupidigia stemperata di dominare, nei popolari liberissimo sdegno d'esser troppo dominati: i patrizi superbamente trattare, aspreggiare, conculcare il popolo, tirare a se tutte le cariche e l'intiero governo; i popolari con la forza dei quali facevansi le guerre, mal sofferenti d'esser troppo spesso e fuor di misura tribolati d'imposte e balzelli, e non poter partecipare a verun pubblico ufficio: quindi insorger talvolta per ridurre in sue mani il governo, e irrompere furiosamente contro le superbie e arroganze dei feodali. Siffattamente il desiderio di soverchiare eccitava gli uni; eccitava gli altri quello di non essere soverchiati (1): e, siccome sempre accade, la rabbia dei primi era più accesa di quella dei secondi; come se fosse obbligo di chi meno può il lasciarsi andar preda di chi può, e la difesa contro i prepotenti fosse delitto. — Adunque in tale stato di cose, io credo che nissun uomo diritto e dabbene vituperar vorrebbe una istituzione, la quale giovò mirabilmente ad affrancare gran parte del genere umano in tempi nei quali il più degli uomini viveano in una turpe

(1) Vedi *note e documenti* n. III.

servitù, sotto il giogo di padroni che interdicevano ai suggetti l'uso dei diritti comuni; anzi vendevano in un colla terra coloro che la coltivavano: in tempi dico, nei quali la civile comunanza componevasi di pochi oppressori, di moltissimi oppressi. Ora in così fatti tempi, il coltivamento delle arti promosso dalle artistiche società, contribuendo per l'un canto a svegliare ed acuire le facoltà intellettive; e dall'altro, il ritratto dall'esercizio delle medesime rendendo men bisognosi e però meno servili i plebei, fu cagione che la maggior parte di quel popolo, abiettato già per feodali tirannie, cominciasse a inalzar l'animo a qualche dignità d'uomo, a gustar qualche frutto di personale libertà e independenza (1). Laonde, a poco a poco, volto a più civili costumi anche il minuto popolo, ebbe ragione il nostro poeta di dire:

La cittadinanza
Pura vedeasi nell' ultimo artista (2).

VII. Al quale civil bene che questi Collegi come per indiretto partorirono, è chiaro doversene aggiungere un altro considerabilissimo che

(1) Vedi *note e documenti* n. IV.
(2) Parad. XVI.

alla natura della instituzione conseguitò; voglio dire lo avvantaggiarsi delle arti e dei mestieri.

Non ignoro, siccome i moderni economisti (1) chiamino a ragione perniziosissimo il sistema dei corpi delle arti tenuto già universalmente in Europa: come quello che fondato su privilegi, tende a distruggere o scemare almeno il libero concorso e la emulazione degli artefici; e però torna ad ostacolo per lo avanzamento delle arti e manifatture. — La qual sentenza verissima incontrastabilmente, trattandosi dello stato odierno delle cose, mal verrebbe applicata alla condizione in che versavansi i popoli del medio-evo; quando la cultura, l'industria e il commercio erano ancora nell'infanzia. Perciocchè siccome, nella natura materiale delle cose, la vita che principia ed è in germe, ha d'uopo di essere difesa da un tegumento o inviluppo; così, dice un moderno, i primordi dell'industria e del commercio avean mestieri di un riparo senza di cui sarebbero periti come aborti: anzi ben possiamo affermare che, eziandio allora quando il commercio e l'industria già belli e cresciuti e adulti fatti, sembrano stare in piè da se stessi, non

(1) Vedi *note e documenti* n. V.

sia spediente lasciarli senza cura e difesa, sposti alle procelle e incostanze del mondo esteriore. Tanto ogni cosa, innanzi di francarsi dalla tutela, ha d' uopo di giungere a una certa maturità ed essere bene aitante delle forze. Mal dunque a proposito, per nostro avviso, giudicherebbesi dannevole la instituzione delle società artistiche rispetto ai tempi di mezzo: a quei tempi dico, quando una libertà d' industria e di commercio così illimitata e piena, siccome la odierna condizione delle cose sembra per ventura addimandare, sarebbe stata, non che altro, intempestiva e più atta a produrre spossamento delle forze di lavoro, che incitamento e perfezione.

Arroge, che per siffatte unioni di artisti immegliavano allora e trasmettevansi le pratiche cognizioni e gli opportuni metodi per le manifatture: e comechè i privilegi ad esse colleganze conceduti male si affarebbono ai presenti ordini civili e al tutto disconverrebbono col libero esercizio delle arti; niente di meno, per quella ragione di tempi, valsero a che si constituissero convenientemente gli opificii e le fabbriche [1],

(1) Basta por mente un poco (dice il sovra menzionato periodico) a che perfezione giunsero nel comune di Firenze, per tacere d' altri comuni, le arti della Lana e della Seta, che

dove giovani artisti venivano addestrandosi sotto gli occhi di maestri operai; e dove le manifatture eseguendosi dietro norme determinate e costanti, riuscivano meglio elaborate, e così più opportune al commercio e meglio fruttificanti ricchezza al privato ed al pubblico. E qui, in questi assembramenti d'individui esercenti una stessa arte, è la ragione della conformità che si ravvisa fra lavori in parti diverse e lontanissime eseguiti: ragione altrimenti inesplicabile, dice il Cantù, in tempi di nissun pubblico magisterio e di poche communicazioni tra popolo e popolo.

VIII. Ma veramente egli sembra fatale, che ogni umana instituzione, ancora che buona e profittevole, contenga in se alcun germe di male che, tosto o tardi, a danno dei privati e del comune tallisce e vigoreggia: e queste università di artisti, onde pur tanto giovossi la civiltà e

furono fonti inesauste di ricchezza. Basti ricordare a che destrezza d'arte giunse l'oreficeria, la disciplina del millare, dello smaltare, dell'intagliare a bulino e a cesello. L'arte della pittura giunse a quel sommo a che la condussero le scuole Romana, Toscana, Lombarda e Veneta, le quali tutte formavano una specie di consorzio qual poteva acconciarsi ad arti liberali che di loro condizione sono liberissime. L'arte poi del dipingere a fresco col dissolversi della consorteria si perdette in Italia.

l'industria, col volgere degli anni torsero alcuna volta dal primo intendimento: e, smesse tal fiata le artistiche trattazioni e industrie, fu fatta materia a lor colleganze, o aperte o clandestine, la politica: ondechè gli animi, spesse volte già mal disposti e indignati, viepiù rinfiammarsi e anelar cose nuove, ed eccitar quindi nel pubblico furiose perturbazioni e spiriti di rivolture. La qual cosa non recherà certo maraviglia a chi consideri, come la lunga consuetudine di frequenti e numerose congreghe contribuisca sopra modo ad annodare gli animi in una reciprocità di sentimenti, e a convergere ad uno intento medesimo le volontà e le potenze di tutti: e ciò massimamente nel tempo che le città italiane per la più parte reggevansi a comune e con istituzioni largamente democratiche. Tenghiamo anzi per fermo anche noi quanto asserisce a questo proposito un illustre scrittore, [1] che a quelle congiure segrete, e l'una inconsapevole dell'altra, di nobili e di plebe, che fiaccarono nel 1343 la tirannide bestiale del duca di Atene, che fecero trapassare il governo della repubblica delle mani

(1) Vedi il libro di Moisè intitolato *Santa Croce di Firenze*.

dei guelfi nei ghibellini, e viceversa, dalle mani dei grandi in quelle dei popolani e del popolo minuto, attivamente cooperassero siccome le confraternite dei secolari ed altre pie unioni, così anche i collegi delle arti. Laonde, a chi ben guardi, quelle repubbliche italiane del medioevo, piuttosto che uno stato regolare, legittimato dalla tranquilla e sodisfacente convivenza, parranno un risultamento di corpi morali che a privilegi o concessi o usurpati, altri similmente o concessi o usurpati privilegi opponevano: per la qual cosa, senza l'unità costante degli interessi, delle opere e dell'intendimento finale, la società mal poteva andare innanzi, e le stesse arti fra loro stavano sovente in guerra, o sorda o aperta, come si legge nelle storie fiorentine (1). E nota opportunamente il Muratori (2), che nascendo in alcuna città sedizione o pur solo sospetto di tumulto, bande cittadinesche di fabbri,

(1) Le repubbliche italiane del medio evo, dice il Botta, non avevano mai saputo ordinare la propria libertà, nè alcun pensiero si diedero di quella della comune patria, dico della veneranda Italia. Univansi, quando il nemico di tutte sovrastava; disunivansi, quando s' allontanava, ed allora fra di loro esercitavano crudeli guerre. (St. d' It. cont. da quella del Guicc. lib. 16).

(2) Antiq. italic. dis. 52.

di orafi, di calzolai, di sarti, di tessitori, con tutta la turba dei tironi, deposti gli attrezzi propri dei loro mestieri, davan di piglio allo stocco e all' alabarda: e tutti, serrati intorno al gonfalone della propria arte, accorrevano minacciosi al grido di *Viva le arti e il popolo*. I quali commovimenti, comechè delle volte fruttassero ai popoli le distrutte tirannidi, le vindicate franchigie e i ricoverati diritti; pur tutta via sono troppo sovente perigliosi, truculenti sempre, desiderabili non mai.

IX. Non è pertanto a maravigliare che, dove i principi minacciati dalla prevalenza dei nobili poco disposti a obbedire, aveano primamente favorito queste società per farsene puntello, più tardi, insospettiti della cresciuta potenza popolare, riannodaronsi a' nobili, e le società avversarono e interdissero, come pericolose all' ordine e alla tranquillità pubblica. Anzi egli è pur notabile che non solamente per opera di principi, ma per comandamento anche di governi retti a stato popolare furono più volte sì fatte colleganze di artisti o sospese o interdette. Abbiamo di fatto nel Muratori (1) per esteso riferita

(1) Antiq. italic. dis. 75.

un' ordinanza del comune di Ferrara, per la quale l' anno 1287 fu decretata la soppressione dei collegi delle arti; sendochè essi ingerivano sospetto che, alla occasione dei loro convegni, ordissero segrete congiure a danno della repubblica. Similmente dall' Ammirato e da altri storici fiorentini apprendiamo, che i priori di Firenze e il consiglio fecero in più congiunture mandato che qualunque cittadino fusse stato di collegio e fusse veduto nelle borse per aspettare e poter essere di collegio, non si dovesse nè potesse ragunare in dette compagnie sotto gravi pene. I quali severi ordinamenti della pubblica autorità sono indizio manifestissimo, che lo assembrarsi di queste società era sovente pauroso ai governi. Anzi più vero dirò, siccome in ogni tempo ed ogni spezie di congregamenti diede ombra al pubblico potere sotto qualunque forma e titolo constituito: laonde e presso gli antichi romani, per testimonianza di Svetonio, alcuna volta vennero i collegi delle arti per occasionate turbolenze soppressi, come accadde nel consolato di L. Cecilio e di Q. Mazio: e posteriormente anche le pie fratellanze furono ora minacciate di pene, ora disciolte: e non ha guari,

cioè nel 1820 [1], del tutto abolite, e poscia nissuna o poche instaurate in Sicilia. La qual cosa, se più riveli proclività a cospirazioni dall'una parte, o timore di un cotal pubblico giudicio dall'altra, decida chi può. Il certo è che nissun governo, qual che ne sia la forma, può patire che dentro di se nelle intime sue viscere si annidi e costituisca un altro potere il quale dia sospetto, non forse un giorno o l'altro possa levarsi minaccioso in suo danno.

X. Quantunque verissima cosa è che le artistiche colleganze il più delle volte sonosi levate e messe in arme, non all'intendimento di distruggere i vecchi governi e fondarne di nuovi; ma piuttosto a puntellare e difendere i vecchi e già constituiti contro i perturbatori o ambiziosi o cupidi di cose nuove. Del che vagliami a esempio un solo fatto infra i molti che le nostre istorie ci raccontano. Volgevasi l'anno 1647, quando la enormità delle tasse in Sicilia, le arti usate dagli agenti del re di Spagna a estorquere danaro, l'autorità esercitata licenziosamente, le

(1) Siamo assicurati (dice il sopra citato Moisè) da un siciliano degno di fede che a questo provvedimento fu cagione precipua lo stato politico dell'isola in quel tempo.

immoderanze dei baroni contro i loro vassalli, la miseria tutto dì crescente dei popoli suscitarono in tutta l'isola, e massimamente in Palermo, altissime grida contro la mala signoria: alle grida conseguitarono ben tosto i tumulti e le ribellioni. Non è raro vedere popoli sollevati mostrarsi continenti della roba altrui: ma quivi, dice il Botta [1], con l'avventata plebe erano ladri ed assassini, e fecero opere da ladri ed assassini. Ondechè i consoli delle arti chiamati dal vicerè, conosciuto lo stato della città e quanto fosse urgente che con essolui cooperassero per salvarla dall'eccidio minacciatole da una vile e scelerata minutaglia (sono parole del citato storico), promisero l'opera loro. Comparvero con le loro compagnie bene armate a rassegnarsi nella piazza, presti ai cenni del vicerè; il quale di tal modo rassicurato diede immantinente delle mani addosso ai sediziosi: e poco stante gli stessi consoli ridottisi a generale consiglio, elessero i nuovi giurati popolari. Di che respirarono i buoni, e per allora tornò la quiete alla travagliata città. So che quella calma fu breve, e più terribili rinnovaronsi poco dopo quei moti incomposti.

(1) St. d' Italia cont. dal Guic. lib. 24.

Ma se a coloro i quali uscivano dal segreto conventicolo fieramente gridando *Fuora Spagnuoli*, i consoli delle arti risposero *Sia col nome di Dio;* non è punto a stupire: conciossiachè, come non riusciron essi a porre un qualche modo alla tirannide e cupidigia insaziabile dei ministri regii, così non fu in poter loro contenere quegli efferati animi, dalle avanie e dalla fame ridotti all' estremo della disperazione. Conchiudo pertanto questi generali cenni sui collegi delle arti dicendo che, dove essi nella cosa pubblica ebbero ingerimento, fu questo per l' ordinario indiretto alla conservazione della libertà e dello stato, non a faziosi intendimenti, o a perniziose novità e mutazioni. — Ora è a dire brevemente di questi medesimi collegi in Perugia instituiti.

XI. La quale, non lenta mai a seguitare gli utili esempi, anzi ella stessa più volte esempio altrui [1] di ottimi provvedimenti civili e di libere instituzioni, ben tostamente anche questa dei collegi delle arti ebbe a se tradotta e con opportuni metodi attuata.

Nostro intendimento non è ora di riscorrere indietro sino a quei tempi, ne' quali Perugia,

(1) Vedi *note e documenti* n. VI.

per i servigi resi alla romana repubblica nelle guerre cartaginesi, meritò il titolo di municipio; cioè (1) di godere i diritti della cittadinanza romana e di vivere con leggi sue proprie. La qual libera costituzione municipale, siccome dava alle città italiche una vera autonomia; così è da credere che anche Perugia possedesse le condizioni proprie delle città libere ed autonome: fra le quali condizioni sendo anche nei cittadini il diritto di comporsi e congregarsi in corpi morali, è chiaro che eziandio di quello antico tempo Perugia dovette avere i collegi delle arti. I quali però, distrutti più tardi nella prevalenza del diritto imperiale, non poterono tornare a vivente se non quando quell' antichissimo diritto municipale, non mai spento del tutto per volger di secoli e di avvenimenti, fu la sorgente, siccome è accennato da principio, dei comuni e delle libertà del medio evo. E di tal modo i Perugini, caduta la podestà dello imperio, riassunsero ben tosto le leggi e gl' instituti dei liberi maggiori. Si fecero i propri statuti, modellati appunto

(1) *Municipes sunt cives romani ex municipiis suo iure et suis legibus viventes;* dice il Brisson. E lo stesso affermano il Sigonio, l' Eineccio, il Savigny e tutti coloro che trattano del diritto italico.

sulla norma degli antichi diritti; divisero la città in quartieri che denominarono porte o rioni: partirono i cittadini in tanti collegi di artisti, senza eccettuare le arti più umili e vulgari.

XII. Dei quali collegi comechè nei pubblici nostri annali di quel tempo ricorra sovente menzione, e sovente parlino di essi anche gli storici perugini; nulla però di meno non ci è dato poter determinare l'anno preciso in che furono fondati o diciam meglio rinnovati. Certo è che fra le matricole dei collegi avvene alcuna che appartiene all'anno 1298: segno manifesto e incontrastabile che eziandio di quel tempo aveasi e un registro di artefici e un codice di statuti. Anzi nella matricola del collegio de' pescivendoli, la quale è del 1296, alla prima rubrica, ossia nell'introduzione, si nota che quegli statuti e ordinamenti fur fatti, corretti e firmati in generale adunanza tenuta nel loco istesso dove il collegio *aveva in uso* di congregarsi (1). La quale spezialità del luogo usato accenna ad un tempo precedente non così breve, ma tale da stabilire una consuetudine. Laonde noi crediamo

(1) *Ubi moris est ipsos homines et universitatem piscium congregari*: si dice in quella rubrica.

non andar lungi dal vero, se, attenendoci anche all'autorità di uomini dottissimi delle cose nostre, quali sono il Mariotti e il Vermiglioli, riferiamo alla metà del secolo dopo il mille e dugento la istituzione di essi collegi nella nostra città. Alla quale opinione è certo conferma (a cagione della più volte notata medesimezza di ordini civili) il vedere che circa lo stesso tempo furono essi anco in Firenze instituiti [1]. — E non senza ragione (dice uno storico nostro [2] toccando il perchè di tale instituzione) credono alcuni che questi collegi fossero da principio istituiti fra noi per introdurre nella città il governo popolare; conciossiachè da principio fussero in essi annoverati solamente coloro che di fatto l'arte di quel collegio esercitavano. Sebbene altri più fondatamente porti opinione, che dell'essere state introdotte esse arti e del non potersi se non da

(1) Elessero (dice il Machiavelli) nel 1266 trentasei cittadini popolani, i quali insieme con due cavalieri fatti venire da Bologna riformassero lo stato della città. Costoro come prima convennero, distinsero tutta la città in arti, e sopra ciascuna arte ordinarono un magistrato, il quale rendesse ragione ai sottoposti a quelle. Consegnarono, oltre di questo, a ciascuna una bandiera, acciocchè sotto quella ogni uomo convenisse armato, quando la città ne avesse di bisogno (Stor. fior., lib. 2).

(2) Perugia augusta, lib. 2.

esse estrarre i magistrati fusse cagione il desiderio de' nostri maggiori che Perugia fiorisse per l'esercizio di varie arti; sapendo ben essi quanto importi per accrescere una città e per renderla numerosa di abitatori e doviziosa d'ogni bene, l'industria degli uomini e la moltitudine delle arti, di che fanno fede in Italia molte città; ma principalmente Lucca, Fiorenza, Genova e Venezia.

XIII. Or questi collegi in numero di quaranta quattro, siccome in Firenze appellaronsi delle arti maggiori e delle arti minori (1) così anche in Perugia ebbero la stessa denominazione; ma più sovente tra noi si dissero collegi delle arti *grosse* e collegi delle arti *minute*, secondo che esse arti più o meno numerose d'individui, e più o meno utili e necessarie alla vita civile. Appartenevano alle arti grosse i collegi di prima classe (2); tutti gli altri delle quattro classi seguenti, appartenevano alle arti minute.

Ogni collegio poi doveva comporsi di un numero di artefici che si dissero anche giurati,

(1) Prevalendo la plebe in Firenze, furono costituiti altri collegi detti delle arti *nuove* e *minute*: ma vennero ben presto annullati. V. il Mach. Stor. fior. lib. 3.

(2) Vedi *note e documenti* n. VII.

dal giuramento che nella loro ammissione erano tenuti prestare di non dividersi dall' arte, di obbedire ai priori del popolo, e di seguitarli, aiutarli e difenderli. Codesto numero, onde costituivasi il corpo d'ogni collegio, in ciascun'arte grossa non poteva essere minore di sessanta cittadini scritti nella matricola; trenta dei quali, o almeno venti, superiori ad ogni eccezione, fussero idonei a tener l'ufficio di camerlinghi e rettori. Così ogni arte minuta dovea comporsi almeno di venticinque cittadini scritti nella matricola; dieci de' quali similmente avessero idoneità a fungere l' incombenza di camerlinghi e rettori: val dire che fussino ornati di quelle peculiari qualità che richiedevansi a poter convenientemente adempiere a così fatti uffici.

Ed acciocchè questo numero di giurati, stabilito fin dai più rimoti tempi e nuovamente confermato l' anno 1415, si mantenesse pieno sempre in ciascun'arte, gli statuenti ordinarono che ogni camerlingo ammettesse a collegio qualunque artefice il quale avesse per un anno esercitata quell' arte al cui collegio voleva dar suo nome: imponendo la pena di cento libre di danari al camerlingo se in ciò fusse trascurato: e la medesima multa era inflitta all' arte istessa

e la privazione dall'ufficio di camerlingo a tutti i giurati, finchè non compissero il prescritto numero. Dove ognun comprende che gli statuenti intesero con ciò a fermare sopra solide basi il governo popolare: perciocchè, senza tale pienezza di numero, nè i cittadini d' ogni ordine avrian potuto partecipare ai consigli e maestrati, nè si sarebbe alla stemperata ambizione dei nobili potuto ovviare.

XIII. Comechè da principio non venisse ascritto a collegio se non chi effettualmente esercitasse quell'arte o professione onde il collegio si denominava; tutta volta, coll' andar del tempo, siccome in altre città d' Italia, così in Perugia, da questo regolar procedimento si declinò: ed anche ai non esercenti arte fu fatta licenza a poter essere di collegio. Laonde i nobili altresì i quali ansiosamente desideravano tener lo incarico delle pubbliche magistrature, non isdegnarono avere il lor nome scritto nelle matricole fra artefici plebei; per la quale dimostrazione di benevolenza fratellevole gratificandosi alla facile plebe, riuscivano senza ostacolo all'intento. E dalle istorie nostre sappiamo che nel 1416, avendo il Fortebraccio ridotta in suggezione la città, la prima cosa che fece, fu di

rimetter dentro i nobili fuorusciti: i quali perchè potessino aver parte nei civili uffici, lo stesso anno feceli in gran numero registrare nei diversi collegi delle arti (1) in compagnia de' popolani, senza distinzione di titoli nè precedenza di ordine: lasciando i collegi, com' erano, di natura popolari, e mantenendo la plebe nel possesso degli uffizi e delle magistrature. — Siccome poi molti di essi diedero nome particolarmente ai collegi della mercanzia e del Cambio, così in prosieguo aumentando sempre più lor numero, a poco a poco giunsero a tale che nel 1674 riuscirono a sancire una cotal nuova legge, per la quale non si dovesse in avvenire alla matricola di questi due collegi ascrivere salvo che nobili. Così, anche questa istituzione basata sul principio fondamentale della civile eguaglianza e ordinata a guarentire i diritti d' ogni ordine di cittadini, divenne in seguito proprietà di un ceto e quasi propugnacolo di

(1) Egli fu, dice il Mariotti, che per dar luogo ai nobili nelle magistrature, seguendo il provvedimento preso anche in Firenze (Varchi, Stor. fior. lib. III), fece che questi fossero aggregati chi in uno e chi in altro Collegio delle arti, senza che perciò le esercitassero. (Lett. pitt. III.)

privilegi. Come ogni cosa umana, per volger di tempo, degenera e si corrompe!

XIV. Innanzi di proceder più oltre, non dobbiamo tralasciar di dire siccome egli era naturale che dal corpo collettivo di ciascun' arte si eleggessero gli ufficiali o magistrati delle medesime, cioè i camerlinghi e rettori. Più o meno di numero per ogni arte erano i rettori, secondo il prescritto dello statuto: ma uno per ciascuna era il camerlingo, eccetto la mercanzia che ne aveva quattro chiamati consoli, e il Cambio che ne aveva due col nome di uditori. — Era poi ad ogni collegio facoltà di formarsi lo statuto suo proprio, e libero a ciascuno similmente era lo statuire quelle leggi e ordinazioni che si giudicassero meglio opportune: si però che alla cosa pubblica non causassero detrimento (1), nè punto allo statuto

(1) Accadendo che un collegio facesse una legge per qualunque rispetto contraria al bene del Comune, quella per decreto della pubblica autorità correggevasi o annullavasi. Così, avendo l'arte dei fabbri, alli 11 gennaio 1577, create alcune leggi irregolari e perniziose alla tranquillità dei cittadini, otto giorni dopo furon dichiarate irrite e nulle con atto del generale consiglio; come può vedersi nell' annale decemvirale di esso anno, fol. 24.

della città contrariassero. Lo che era altresì conforme al prescritto delle dodici Tavole, rispetto agli antichi collegi della repubblica romana: *Sodales legem quam volent, dummodo ne quid ex pubblica lege corrumpant, ferunto*. Ciò stesso era per Solone ordinato alle fratrie elleniche, siccome avvertono Saumaire e Petit. E certo, quale stato è così poco savio che non provveda che le associazioni servano alla cosa pubblica, non la avversino nè signoreggino? — Così per gli statuti dei nostri collegi delle arti, mentre stabilivasi la loro autonomia (1), fu sempre salvo e inviolato tutto ciò che per lo statuto patrio era disposto.

XVI. È detto di sopra, che questi collegi tennero per non brieve tempo la somma delle cose nella città. Ora, a piena dimostrazione dell' asserto, è da considerare che, dopo rinnovate in Perugia queste società di artisti, sette diversi consigli (2) furono dallo statuto ordinati al buono e savio reggimento della città: nei quali o non poteano aver luogo se non individui ascritti a qualche collegio; o se anche i

(1) Vedi *note e documenti* n. VIII.
(2) Vedi *note e documenti* n. IX.

non collegiati eranvi ammessi, il forte però del consiglio constituivasi di artefici giurati. Ma di questi consigli, tre erano principalissimi, cui spettava alla massima parte delle civili bisogne sopr' intendere: laonde di maggiore autorità erano e quasi d' ogni pieno potere dotati: e tutti e tre doveano comporsi di artisti registrati nell' albo di qualche collegio.

XVII. Uno era il consiglio dell'*adunanza generale*, che non poteva consistere di un numero minore di cinquecento o almeno trecento artisti collegiati. Stando al prescritto dello statuto, gli artefici dei quarantaquattro collegi dovevano per lo meno ascendere al numero di ottocentottantacinque. Ma nei tempi migliori della città nostra, e quando una incomposta e procellosa ma forte e ardita democrazia agitava ogni ordine di cittadini, v' ebbe un numero molto maggiore di artefici iscritti nei collegi: laonde in un generale consiglio tenuto l' agosto dell' anno 1377 intervennero, oltre ai camerlinghi e rettori, più di mille e cinquecento giurati. In seguito però, scemate di mano in mano le guarentigie di libere instituzioni, come il numero dei giurati venne sempre in tutte le arti diminuendo, così in questo general consiglio non più si

vide quel pieno di prima: anzi, raggranellata vie via e rinvigorita la fazione dei nobili, agli ordini popolari avversa, fu causa che ben per tempo il consiglio stesso venisse annullato. Durarono più lungamente gli altri due: il consiglio dico *dei camerlinghi*, e quello *dei priori*.

XVIII. Componevasi il primo degl'individui rappresentanti i collegi delle arti, cioè dei consoli della mercanzia, degli uditori del Cambio e dei camerlinghi degli altri collegi: v' intervenivano anche i dieci priori, e a presiederlo il podestà o, per esso, il capitano del popolo; e, cessati questi due carichi, il pontificio legato o governatore protempore della città. — Talvolta gl' istessi priori convocavano questo consiglio; e ciò spezialmente quando trattavasi di dover provvedere e pigliar partito in molto difficili contingenze. È avvenuto però che avendo il consiglio dei priori fatto o deliberato cosa la qual non fusse al tutto secondo gl' instituti della città o le norme del diritto universale, il consiglio dei camerlinghi, sia per non partecipare a così fatte deliberazioni, sia per dare manifesto argomento e come protesta di disapprovazione, ancora che più volte dai priori chiamato, sempre s' è ricusato venire in palazzo e

congregarsi (1). — Fino ai tempi più prossimi a noi, nissun grave negozio fu mai risoluto dal nostro Comune senza il placito di questo consiglio: e quando si trattò di guerre, di paci, di alleanze, di abrogare o sancir leggi, di estendere o ricoverare dominii e di altre simiglianti bisogne, ad esso commettevansi sempre le deliberazioni; come apparisce manifesto da una serie non interrotta di memorie registrate nei nostri pubblici annali. Ma in seguito, anche di questo consiglio i poteri si circoscrissero entro brevi confini, a cose cioè di assai lieve momento: insino a che, non ha molti anni, (nota il Mariotti) fu fatta guerra anche a questi miserabili avanzi, e procacciossi che le consultazioni sopra i varii negozi appartenenti al comune venissero dal governo affidate al consiglio dei *quaranta:* il quale nel 1591 fu dal pontificio legato Pinelli cardinale instituito solamente per alcune speziali cose, e con esplicita condizione che per esso non fusse mai punto detratto alle autorità e prerogative degli altri magistrati prima stabiliti. Nel Mariotti leggiamo alcune gravi sentenze intorno all' abolizione di questo

(1) Vedi *note e documenti* n. X.

consiglio : e, quanto a coloro che a farlo abolire posero loro astuzie e maligne arti, chiude in queste parole. Chi ha potuto insinuare che i giudizi si rimettano adesso piuttosto al consiglio dei quaranta che a quello dei camerlinghi, non sarebbe improbabile che fosse animato dallo stesso spirito di Silla, il quale nel 672 di Roma, essendo dittatore, tolse all' ordine equestre il diritto di giudicare nelle cause goduto fin dal tempo dei Gracchi, e tutto lo diede ai senatori.

XIX. Per ultimo, il consiglio la cui autorità s'imperna similmente nei collegi delle arti, chiamasi il *consiglio dei priori*, e anche dei decemviri, detti nello statuto *priores populi et artium civitatis Perusiae :* ed è questo veramente maestrato supremo, avente in sè la pienezza del potere. — A somiglianza delle altre libere città, anche Perugia fino dal 972, secondo il Pellini, fu per consoli governata : maestrato permessole prima da Arrigo II, poscia confermatole da Arrigo VI. Ai consoli fu più tardi aggiunto anche un altro maestrato con titolo di podestà, e con facoltà di sopr'intendere all'amministrazione della cosa pubblica : e cotal forma di governo durò probabilmente fino all'anno

1303. Dico probabilmente: perciocchè avendo Firenze sin dal 1282, o, secondo altri, 1276 distrutta la vecchia forma di reggimento, e sostituita quella dei priori delle arti, sembra molto verosimile che eziandio Perugia, come città collegata a Firenze per amichevole attenenza e per quasi medesimezza di ordini civili, si avesse poco stante anch' ella creato questa nuova magistratura. Fatto è però che nei nostri annali non trovasi prima del 1304 menzione dei priori delle arti e del popolo.

XX. Ai quali, eletti fra i giurati di tutte le arti in numero di dieci, confidavasi il potere che oggi dicono esecutivo, e la rappresentazione dello stato: e, o fusse per rimuovere l' occasione di ambiziosi intendimenti, o per aver campo di onorare un maggior numero di cittadini, la durata d' ogni signoria (1) fu allo spazio di soli due mesi circoscritta per lungo tempo, cioè fino al 1511: nel quale anno papa Giulio II la prolungò a tre mesi; lo che fu poscia sempre osservato. Ed acciocchè meglio uniti per la consuetudine della vita e pel frequente conferire

(1) I priori ebbero per maggiore magnificenza anche il nome di signori in Firenze, dice il Machiavelli. — Lo stesso fu in Perugia.

insieme, con opportuni consigli provvedessero al bene del comune, erano spesati del pubblico erario e alloggiati nel pubblico palazzo: divenuto per tal modo, secondo la frase del Villani, carcere pei priori e fortezza per lo stato. — Per disposizione del patrio statuto, da principio erano dal consiglio decemvirale esclusi i nobili: ma poscia, cioè nel 1366 o in quel torno di tempo, furonvi anch' essi introdotti: in modo però che, fra i dieci, tre soli dell' ordine patrizio potessero avervi luogo: laonde, nulla ostante cotal partecipazione, potea quello chiamarsi un governo anzi democratico che misto; dipendendo naturalmente il maneggio e la risoluzione dei negozi dal suffragio dei popolari che erano sette, e talvolta nove; quando cioè, come accadde in più occasioni, il numero de' priori fu portato a dodici. E in ciò stesso è la ragione della legge fatta e più volte rinnovata, per la quale dall' ufficio di priore veniva escluso chi non fusse di parte guelfa (1), che a quel tempo confondevasi e immedesimavasi al partito popolare.

XXI. Rispetto alla elezione (2) di questi signori Dieci, diverse furono in diversi tempi le

(1) Vedi *note e documenti* n. XI.
(2) Vedi *note e documenti* n. XII.

maniere. Talvolta sul finire di ciascun bimestre eleggevansi dai priori in funzione; talvolta dai rettori dei collegi con qualche giurato aggiunto per ciascun rione; talvolta dai rettori medesimi in unione ai priori: e questa elezione così fatta, era a squittinio ora segreto, ora aperto, sempre a pluralità di suffragi. In prosieguo però, conosciuto come questi modi di eleggere non fussero del tutto spedienti alla unione e tranquillità dei cittadini, altro metodo venne immaginato: e nel 1311 ordinaronsi, come a dire, i collegi elettorali; il congregamento cioè di alcune arti in turno, ciascuna delle quali eleggesse dal proprio seno uno individuo, per essere a debito tempo alla suprema carica assunto: e sappiamo che per tal congiuntura e in conseguenza di tal risoluzione furono la prima volta fatte le *borse* per l'ufficio del priorato. Avvenuta così la eletta di coloro, che per due o quattro bimestri (appresso, a scanso di troppo frequenti convocazioni de' collegi, anche per lo spazio di due o quattro anni) doveano succedersi in tale maestrato, commettevasi alla sorte l'ordine e la successione. Giacchè i nomi di tutti gli eletti per un periodo di tempo ponevansi nella borsa, detta anche sacco: e dei così eletti e *insaccolati*,

di due mesi in due mesi, estraevansene dieci per comporre la nuova signoria: e quest' atto che con molta solennità eseguivasi e che più volte, all' intendimento o sotto pretesto di evitar discordie, fu fatto in Roma ad arbitrio del papa, era detto *il sacco dei priori o degli uffizi*. Ma, comechè per tali disposizioni paresse abbastanza provveduto alla integrità e sicurezza di una cosa sovra tutte gravissima; nulla di meno non sempre si aggiunse l' intento di evitar odî, nimistà, leghe, conventicole ed altre simili sconvenienze che in esse elezioni incontravano; particolarmente o per le ripulse di onesti cittadini o per l' ammissione di pravi e soperchianti. Tante sono in ogni tempo le scaltrezze degli ambiziosi, tante le cupidigie e viltà degli uomini venali? E con Tullio soggiungeremo anche: Tante sono le incertezze, le fallacie, gl' intrighi in tutto il procedimento dei comizi!

Ma concludiamo in proposito di questo supremo maestrato dei priori, notando, siccome di quei tempi la unione dei cittadini di ogni arte rappresentava tutta la repubblica; e tutte le arti indistintamente godevano della prerogativa di dare alla repubblica stessa i capi. La qual maniera di popolare governo come, al dir

del Malespini, fruttò per alcun tempo gran bene e felicissimo stato alla città di Fiorenza; così, per giudicio del nostro sommo giureconsulto (1), fu cagione di tutta la grandezza del comune perugino a quei tempi per noi tanto gloriosi.

XXII. La quale grandezza se nelle età successive andò sempre a gradi scemando, era però a questo male arrivato secolo serbato di vederla ridotta al niente; allorchè la vita dei comuni fu nel suo libero e spontaneo corso interrotta. — In tutti i tempi e in tutti i luoghi il potere assoluto guardò con occhio sospettoso (e non senza perchè), siccome ogni aggregazione che vivesse una vita sua propria, così maggiormente i corpi municipali. Ma comechè, coll'estendersi del principato e ristrignersi il numero dei reggimenti popolari, crescessero le servitù sì degli individui e sì dei corpi collettivi; tutta via, sino a questi ultimi tempi, godettero i comuni un resto di autorità e le colleganze di artisti una vita indipendente. Il massimo inceppamento è avvenuto alla memoria nostra; conseguenza forse del soverchio ardore onde si è cercata soverchia libertà: perciocchè sempre estremi conati

(1) Vedi *note e documenti* n. XIII.

provocano, siccome nel mondo fisico così nel morale, estreme resistenze. Le cose adunque volsero peggio che mai dopo la ristaurazione monarchica del 1815: dappoichè il principato, per l'una parte sospinto dal desiderio di fare e regolar tutto, e per l'altra divenuto a ragione più sospettoso e diffidente (1) dopo gli arditi sforzi degl'innovatori, contro i poteri e diritti dei comuni fece impeto; e invase eziandio e distrusse del tutto le antichissime e libere società delle arti, le quali erano state per sì lungo tempo come i cardini della municipale potenza. Così l'autorità suprema, discesa fino a spiare, a impastoiare, a soppiantare la municipale e quasi casalinga amministrazione, oltrechè addusse i comuni alla condizione di pupilli o interdetti, spense anco ogni forza morale dei corpi collettivi: del che primissima conseguenza fu che spenta in gran parte rimanesse eziandio la forza morale degli stati, i quali del complesso delle parziali sussistono.

(1) » Il signore, presa occasione dalla ribellione, è meno rispettivo ad assicurarsi con punire i delinquenti, chiarire i sospetti, provvedersi nelle parti più deboli »: dice quel profondo conoscitore degli uomini e delle cose, il Machiavelli. (Princ. cap. 3).

XXIII. Per tal modo (parlando dei dominii della Santa Sede) quando l'amministrazione dei comuni constituita venne per la legge del 16 luglio 1816, la quale facendo la distinzione dei ceti e lasciando al primo ceto metà dei seggi municipali, ammetteva gli altri ceti a compiere l'altra metà del consiglio; i collegi delle arti non ebbero più veruno ingerimento nelle cose del comune. Anzi non solamente per fatto vennero così a mancare, ma in conseguenza di un moto-proprio emanato da Pio VII sul principio di questo secolo, i collegi delle arti furono espressamente dichiarati instituzioni non più esistenti come corpi collettivi; ma disciolti e al tutto distrutti. Laonde in presente di essi non abbiamo che poche ed inutili reliquie: udienze senza assembramenti, camerlinghi senza giurisdizione, statuti senza soggetto, ombre che paion persone, corpi morti, congreghe disorganate, esautorate, annientate. Rimane tuttavia anche di essi, come di altre cose, solenne la memoria: la memoria dico, che grande importanza ebbono al lor tempo; che lungamente securarono i vacillanti fati dei comuni; che, non ostanti gli abusi soliti intromettersi in ogni umana istituzione, valsero in antico a ravvivare e mantenere in fiore le arti

e l'industria, a far prospera, potente, gloriosa la patria.

Le quali cose notiamo, perciocchè non è mai indarno riscorrer col pensiero le preterite glorie; e quali furono di esse le origini, e per quali cagioni vie via lentamente vennero a mancare. Oltre di che io stimo che, per quanto forse vana opera sarebbe voler instaurare certe istituzioni oggimai viete e disusate; pur non di meno, contenendosi anche in esse qualche elemento di bontà, opportuno ad ogni tempo, questo saviamente modificato potrebbe usufruttuarsi a pro della odierna civiltà.

XXIV. La qual considerazione ci conduce naturalmente a toccar di un fatto che per diretto appartiene alla storia dei collegi delle arti, della quale abbiam dettato questo breve compendio. Io dico di un ordinamento o moto-proprio papale [1], onde nel passato anno 1852 fu per la città di Roma decretata la ricostituzione delle artistiche colleganze: e dico per ver dire; e dicendo, volentieri mi gioverò secondo che verrammene il destro, di ciò che sul proposito notarono i compilatori della *Civiltà Cattolica*,

(1) Vedi *note e documenti* n. XIV.

in questo luogo, se altrove mai, spettabilissimi per civile temperanza e rettissimo consiglio.

Adunque il sommo Pontefice Pio IX sapientemente avvisò far libero a coloro che esercitano un qualunque siasi ramo di commercio o una qualsiasi classe di arte il costituirsi in università, e dar loro pieno arbitrio di ascriversi alle medesime. Rimossa quella parte che la ragione dei tempi (dice il moto-proprio) e delle attuali legislazioni vieta assolutamente, cioè a dire il ristabilimento degli antichi sistemi di privilegio in favore di qualche classe di commercianti ed artisti, il santo Padre intende a consolidar la rinnovellata istituzione con quegli elementi, i quali ai presenti ordini ed ai bisogni dei popoli moderni, o dirò meglio, di tutti i tempi e di tutti i popoli, sono opportuni. Di fatto, chi non direbbe opportuno, e oggi e sempre, collegare gli operai colla unione fraterna? circoscrivere i lor desideri entro i confini segnati dalla provvidenza? additar loro i limiti di onesta ambizione, di liberale operosità? contenerli nella religiosità e nella temperanza cristiana? renderli rassegnati nei disagi e patimenti che accompagnano una vita laboriosa? insomma richiamarli ad un verace e solido ben

essere, inspirando in essi lo spirito di quella carità evangelica, d'onde codeste associazioni traevano tutta la lor vita vitale? Ammirabile istituzione in vero; per la quale ogni professione di arte vien costituita in modo da parere come una famiglia patriarcale, in mezzo alla quale quasi patriarca supremo segga moderatore e duca un ministro del Vangelo! il quale, dalle sole inspirazioni della pace e della carità animato, non riputerà certo alieno dal pio e sacro ufficio promuovere negli artieri con mezzi anche naturali l'economia, la frugalità, l'onoratezza, l'amor della fatica e della famiglia e quelle altre morali virtù le quali, comechè paiano risguardare unicamente alla vita presente, s'inalzano anche alla futura; e però sono materia anch'esse del magistero universale della Chiesa, instauratrice e perfezionatrice dell'umana società non solo negli ordini spirituali e celesti, ma anche nei materiali e terrestri. Laonde sarà convenientissimo che un sacro ministro, preposto a direttore di tali congregazioni artistiche, adocchiando (per usar le parole dei menzionati compilatori) i vizi che principalmente deturpano gli operai di quel paese, ne suggerisca opportunamente que' rimedi anche solo naturalmente onesti

che la filantropia disgiunge dalla carità, ma che questa virtù soprannaturale potrebbe e dovrebbe santificare. Oh, di quanta efficacia può riuscire il ministero di un savio ed esperto sacerdote, il quale a ritrarre, a cagion d'esempio, dalla intemperanza, fonte di mille disordini, gli operai, adoperi anche quelle industrie colle quali l'apostolo della temperanza, il celebre p. Matteo cappuccino, giovò cotanto la classe popolana non pur fra i cattolici, ma eziandio fra' protestanti inglesi ed americani. Oh, quali incrementi morali e civili è dato sperare dalla ricostituzione di siffatte colleganze! Siccome però tali incrementi veraci e durevoli ottener non si possono, se quelle non informi uno spirito schiettamente cattolico; sapiente consiglio e degnissimo del principe pontefice è stato, che le redivive università attingano a questo fonte divino l'unità e la vita. La quale per tal modo informata dalla vera religione, nutriamo buona speranza che divenga quasi ereditaria nelle comunanze degli artieri. E questo crediam noi (se lecito è argomentare gli altissimi intendimenti), fu lo scopo finale del sommo Pontefice, intento a ristaurare la società cristiana, adottando anche provvedimenti materiali pe' quali possa

agevolarsi il morale perfezionamento del popolo. Ondechè noi, mentre supplichiamo a Dio Ottimo Massimo che voglia benedire e adempiere questa santa opera, facciam voti anche all' Ottimo Massimo che siede in Vaticano, perchè la ricostituzione delle università artistiche e commerciali cominciata in Roma, non rimanga in Roma circoscritta, ma in tutte le città e terre del papale regno, con altri ordinamenti di benignità e sapienza, per lo comun meglio si diffonda e perpetui.

CAPITOLO SECONDO

IL COLLEGIO DEL CAMBIO IN PERUGIA

SOMMARIO

I. Traffico pecuniario nei tempi antichi. — II. Il medesimo nel medio evo. — III. Ravvivamento del commercio italiano in detto tempo. — IV. Istituzione e scopo del collegio del Cambio. — V. Perugia fiorente anche per commercio. — VI. Primitivo statuto del Cambio. — VII. Compendio di esse leggi statutarie. — VIII. Il 7 dicembre solenneggiato dall' arte del Cambio e dagli altri collegi in Perugia a onore di sant' Ambrogio: e perchè. — IX. Riformagioni o nuove leggi aggiunte allo statuto: nel 1417: nel 1569. — X. Statuto rinnovato nel 1600. — XI. Nuove incombenze date ai magistrati del Cambio poco avanti il 1600. — XII. Cenno sui miniatori. — XIII. Descrizione delle miniature che ornano il libro del vecchio statuto. — XIV. Pregio di questi lavori a minio. — XV. Cenno paleografico intorno al medesimo statuto. — XVI. Diritti del collegio del Cambio: 1.° di sopr' intendere al sistema monetario: 2.° di giudicare nelle cause pecuniarie: 3.° di aver fissamente un priore in palazzo. — XVII. Ragione di quest' ultimo privilegio. — XVIII. Cenno di un' altra prerogativa.

I. Dappoichè, smessa l' antica e diremo patriarcale maniera di commutar merci a buoi a pecore e ad altro bestiame (1), fu nella mercatura introdotto l' uso del metallo coniato, non ci ebbe per ventura tempo che di danaro non

(1) Vedi *note e documenti* n. XV.

si facessero prestazioni con qualche profitto o usura del mutuante. Il qual genere di trafficare, sebbene anche presso alcuni popoli antichi fusse avuto in conto di inonesto e, per facilità al trasmodare, vietato dalle leggi; pur tutta via universalmente era praticato, ed eziandio siccome lecito dalle più colte nazioni ricevuto e permesso. Di quindi, per l' esercizio di tal negoziazione usuraia, rinomati erano in Grecia i *calibisti* e i *trapeziti*, in Roma i *nummularii* e gli *argentarii*, detti anche in buon latino *coactores* e *mensarii:* per le quali voci comechè indicati venissero anche i saggiatori della moneta e i custodi dei depositi, più frequentemente significavansi coloro che attendevano pubblicamente a usufruttuare con prestazioni di danaio: come chiaro si desume e dal codice giustinianèo e da epigrafici monumenti. — Egli è poi notissimo a tutti i popoli del cristianesimo, siccome il divin leggidatore ebbe fatto comandamento che qual dèsse suo danaro a mutuo, non guardasse a speranza di lucro: d' uopo essendo che i seguaci della nuova credenza si adusassero al sublime e santo esercizio della carità; virtù precipua, anzi cardine e fondamento di tutta la legge del Vangelo.

II. Ma perciocchè, dice opportunamente il Muratori, gravissimi incommodi e danni alla civile comunanza proverrebbono, se non fosse chi all' uopo del mercanteggiare somministrasse danaio; sendo esso (come è detto nell' aureo trattato del Governo della famiglia) nervo di tutti i mestieri, radice, esca, nutrimento e mezzo di tutte le cose; d' altro lato pochi e per ventura niuno facilmente s' indurrebbe a far simili prestazioni con solo profitto del ricevente; di quindi avvenne che, in (1) mezzo anche alle società cristiane, furono imaginate alcune eque ragioni

(1) » Se non si cambiasse per arte (dice il Davanzati), i cambi sarebbero rari, e non si troverebbe riscontro ogni volta che bisognasse rimettere o trarre per mercanzie, come ora si fa; onde assai manco se ne condurrebbe e manco bene si farebbe alla società e vita umana; la qual più s' aiuta, e fassi agiata e splendida, per non dir beata, quanto più gli uomini s'agitano e s' inframmettono, e quasi s' arruotano insieme: talchè sebbene l' intenzione de' particulari cambiatori non è così buona, l' effetto universale che ne seguita è buono egli: e molti piccioli mali permette eziandio la natura per un gran bene ». Fin qui il Davanzati: dove accade notare che, quantunque non sempre sia buona, pur buona può esser sempre l' intenzione dei particulari cambiatori; quando cioè l' arte loro esercitino entro certe condizioni. Del resto, secondo la buona morale parlando, non può mai verificarsi che da causa rea effetti buoni conseguitino: e giustissima è sempre quella legge morale che dice, *non sunt facienda mala ut eveniant bona*.

di traffico pecuniario all'intendimento di conservare e amplificare il pubblico commercio: così che, tolto di mezzo l'odioso vocabolo di usura e introdotta una cotal moderata e legittima percezione di guadagno, sotto altri nomi perdura tutta via e sotto certe condizioni hassi per onesta la fruttifera prestanza dell'oro e argento coniato. Il qual trovato d'industriosa sottigliezza invalse principalmente in sul finir dell'undecimo e principiare del duodecimo secolo: quando cioè i popoli italiani (rischiarata un cotal poco quella lunga e tristissima notte di barbarie) cominciando a pigliar nuove forme di pubblico costume e reggimento, cominciarono altresì a procacciare con la potenza della patria la domestica fortuna.

III. Per la qual cosa fino d'allora parecchie utili e gentili arti vidersi tornare in onore: ma allora singolarmente si principiò a dar opera alla mercatura, massime per coloro che meglio riuscivano a far nettamente lor pro nelle incerte e subite vicende del commercio: fra i quali facilmente primi erano i popoli di Toscana, e fra questi il fiorentino, accortissimo sovra tutti di tutte le ragioni di guadagno. — Che se nel nostro secolo mercante l'amor del commercio e

dell' industria alimenta lo smodato lusso e le male cupidigie, e soffoca pressochè ogni virtuoso ed umano sentimento; allora fu cagione della grandezza precipua di alcune città italiane: dove accadeva che i cittadini, pur fra se divisi e pugnanti, subitamente amicassersi, quando si trattava della cosa pubblica; cui non solo con l'unanime desiderio procacciavano giovare, ma eziandio colla ricchezza; facilmente in pro delle repubbliche accomunabile allora, dacchè non era o troppo grettamente tenuta o ingloriosamente per private morbidezze e lussurie profusa.

IV. A quei tempi adunque di rifiorita industria commerciale, di generosa virtù civile, è da riferire la istituzione dei collegi delle arti, siccome è detto di sopra: e se non primo, certo neppure degli ultimi fu il collegio che denominossi del Cambio e che oggi si direbbe la borsa [1]: del quale, principalissimo scopo era la legittima commutazione del danaro. Cambiare di fatto, secondo il suo primo e genuino significato, è mutar cosa con cosa, e più determinatamente danaro con danaro. Laonde molto

(1) Forse da Burges dove prima si usò, e proprio (dice il Guicciardini) dallo stemma dei Van-der, Borsa.

al proposito nostro è quello che il Davanzati scrisse: Le cose mercatabili sono robe o danari: queste contrattar si possono l'una con l'altra in tre modi: robe con robe, robe con danari e danari con danari. Onde tutto il traffico mercantile è di tre sorte: *baratto, vendita e cambio*. — Or siccome tutte le permutazioni delle cose o necessarie o utili o dilettevoli alla vita degli uomini si tolsero a rappresentare colle permutazioni in moneta, indi seguitò che la parola *cambiare* divenisse distintiva e propria del mutar moneta con moneta: così che dando in un luogo tanta moneta ad alcuno, e' te ne rendesse tanta altrove, o facessela dare dal commesso suo al tuo. Il quale scambio da principio facevasi del pari per solo comodo e servigio di mercanzia onde fu ritrovato: ma poi cominciossi a vedere che dall'un pagamento all'altro, correndo tempo, si potea godere quel d'altri per alcun tratto; così, parendo onesto renderne l'interesse, cioè *quanti interfuit*, cominciarono a fare il secondo pagamento più qualche cosa del primo, cioè rendere un po' più del ricevuto. L'avidità di questo guadagno convertì il cambio in arte: e dànnosi danari a cambio, non per bisogno d'averli altrove, ma per riaverli con utile;

e pigliansi non per trarre i danari suoi d'alcun luogo, ma per servirsi di quei d'altri alcun tempo con interesse. Laonde anche in presente *cambio* propriamente significa permutazione monetaria fatta per convenevole compenso o interesse. — Or di quindi, siccome è detto, derivò il nome ad un collegio, inteso precipuamente a fare con eque condizioni cambi ed altri traffici di danaro: ed anche in Perugia venne istituito questo collegio. i cui giurati con voce della bassa e direm meglio barbara latinità si chiamarono *campsores*, volgarmente *cambisti*, e meglio *cambiatori* e anche *banchieri*.

Che poi la instituzione del perugino Cambio risalga al mille e dugento e forse anche più indietro, di crederlo è cagione, oltre a parecchi altri documenti, una memoria contenuta negli atti del nostro archivio decemvirale (1): dove si dice, che nel 1259, all'occasione di stabilire in Perugia una nuova zecca, il comune stipulò solennemente il contratto, come in simili congiunture praticavasi universalmente in Italia, alla presenza di Rinaldo di Brunforte podestà di Perugia e di Stefano Levacorvi o Leccacorvi capitano del

(1) Vedi *note e documenti* n. XVI.

popolo, e ancora dei consoli dell' arte del Cambio che poscia chiamaronsi uditori. Se dunque fin dal 1259 nei nostri atti pubblici trovansi nominati i capi che rappresentavano il collegio del Cambio, egli è incontrastabilmente manifesto che da qualche tempo innanzi il collegio stesso esisteva in Perugia.

V. Similmente è da credere che per la fondazione del Cambio a questo principalmente si avesse la mira, che, rimosse le crudeli usure di que' tempi forse anche in Perugia invalenti, massime per opera degli ebrei (1), avidissimi che erano dell' oro de' cristiani, vi fusse chi con onesta ragion di lucro confidando il danaro, provvedesse alle opportunità del pubblico commercio. Il quale se allora non fusse stato anche tra noi molto fiorente, non si troverebbono in Perugia istituiti così per tempo i collegi della mercanzia e del Cambio; così appunto ordinati com' erano in Fiorenza, la quale fra le piazze commercianti d' Europa era principale e ricchissima. Imperciocchè versando questi due collegi, come suona lo stesso lor nome, nelle ragioni del mercanteggiare; è manifesto che inopportuna

(1) Antiq. italic. Diss. 16.

e quasi che vana istituzione sarebbe stata in una città poco o nulla dedita alla mercatura.

Sì veramente: comechè la perugina repubblica non tanto fusse per estensione di dominio ricca nè potente, quanto altre repubbliche italiane della mezza età; pur tutta via e le masse dell' oro in Perugia coniato (1) assai prima che in altre illustri città, e la sollecita fondazione dei collegi delle arti, e l' ottima sua constituzione politica sono argomento splendido e luculentissimo di quanto que' nostri maggiori valessero per senno civile, per culto dell' industria, della mercatura e d' ogni arte, onde il vivere cittadino fassi bello e riposato. La qual cosa

(1) Il Vermiglioli *(Della zecca e delle monete perugine memorie e documenti)* parlando di una nuova zecca stabilita in Perugia nel 1259, nota, non essere piccola lode per la perugina repubblica di aver coniato monete d' oro soli sette anni dopo la repubblica fiorentina; ed in un tempo in cui altre città italiane, di Perugia più celebri e illustri, non le aveano per anche coniate affatto. Basti nominare la sola Venezia: la quale, sebbene molto prima d' ogni altra città italiana coltivasse un commercio per quei tempi assai libero ed esteso, pure non coniò moneta d' oro che nel 1285 o 1282 al più presto. Gli è ben vero che ciò proveniva dalla scarsità dell' oro, per cui il valore del medesimo era il quintuplo maggiore che al presente. Ma questa scarsità era comune a tutta l' Europa, non a qualche città solamente d' Italia.

piacque notare a dimostrazione della diversità dei tempi, troppo dannosamente ingloriosa per noi. Torniamo al Cambio.

VI. Il qual collegio, volendo usare del diritto comune a tutte sì fatte congreghe di arti, era mestieri che per un corpo di leggi o vogliam dire statuto suo proprio, regolare e ordinatamente compilato, si governasse. E notiamo di passaggio siccome tale statuto che appelleremo il codice legislativo di ciascun collegio, trovasi sempre unito alla matricola [1]; al libro cioè, dove per autenticità dell' ammissione registravansi i nomi dei collegiati: ed ecco perchè, ogni qual volta incontra favellar dei collegi, non mai quasi dello statuto, sovente della matricola si fa menzione: sotto il qual vocabolo s' intende il libro che contiene non solo il registro dei giurati, ma eziandio le statutarie leggi di un collegio.

In una nota al capo precedente abbiam riferito, col catalogo dei collegi, l' anno della matricola di ciascheduno: ma si apporrebbe chi pensasse che l' anno della matricola o diciam dello statuto, segni l' anno dell' istituzione del

(1) Vedi *note e documenti* n. XVII.

collegio: essendo questa sempre anteriore di un tempo più o meno lungo a seconda delle varie congiunture. Così, a cagion d'esempio, parlando proprio del Cambio, il primo statuto di questo collegio, a saputa nostra, è del 1377: eppure il collegio stesso era istituito per ventura anche prima del 1250. Che poi l'arte del Cambio avesse uno statuto, qual che fosse, anche avanti la compilazione di questo qui sopra detto, ne persuade la necessità di dirigere con leggi stabili e uniformi qualsivoglia aggregazione d'individui; e il fatto ne porge conferma incontrastabile: poichè nel proemio di esso statuto gli ordinamenti proposti diconsi *rinnovati:* segno che anche prima v'erano. V'erano; ma forse sposti negligentemente e alla rinfusa; e solo in quell'anno la prima volta a buona forma ridotti, corretti e regolarmente ordinati; acciocchè se ne potesse aver contezza prontamente, alla occasione di trattare e risolvere i negozi dell'arte. Or di questo così regolare e bene ordinato statuto noi trattiamo in presente.

VII. Adunque l'anno 1377, nel mese di dicembre, sendo uditori Bartolomeo di Nicoluccio dei Merciari e Francesco di Puccio, per opera di dieci giurati all'uopo eletti in generale

adunanza e a rogito di Ranaldo di Pero notaio del Cambio, gli Statuti e ordinamenti di esso collegio furono rinnovati, ridotti insieme, convenientemente descritti in un libro e compresi in quattro parti principalmente: la prima delle quali parla della elezione e dell' ufficio degli uditori; la seconda della elezione e ufficio dei rettori e del priore dell'ospedale; la terza, qualmente gli artefici debbano riceversi e scriversi nella matricola, e che sieno comandati, che proibiti fare; la quarta finalmente versa intorno ai pesi, al sigillo, alle feste e ad altre simiglianti cose. Tutta la qual materia è distribuita in cinquantasei rubriche o capitoli: nella prima delle quali, incominciandosi a trattar degli uditori, viene opportunamente allegata la celebre sentenza di Platone che dice, allora esser beate le repubbliche quando i sapienti ne tengano il governo: d' onde s' inferisce, che ogni università o società, e massimamente l' arte del Cambio, parte precipua di tutta la città, dee premurosamente provvedere e adoperarsi, acciocchè per saggi e prudenti uomini, i quali col solito nome di uditori sieno capi e duci dell' arte istessa, venga retta e diligentemente amministrata. Detto poi del modo di eleggere i medesimi uditori,

nelle seguenti rubriche si circoscrive a sei mesi [1] la durata nell'officio, e a lungo si discorre in che esso ufficio consista, e qualmente voglia essere adempiuto; le quali cose noi più sotto verremo sponendo: e che i nuovi uditori debbano alla presenza degli uditori che sono per cessare, far sagramento sugli evangeli e promettere di *bene e fedelmente esercitare l' ufficio con buona fede senza veruna fraude.* La qual promessa similmente giurata dovea fare eziandio il priore, al quale incombe soprastare e dirigere l' ospedale del Cambio, [2] e sopr' intendere anco a tutta la gestione economica: ond' era al tempo stesso e priore dello spedale e sindaco

(1) Una sola volta, che sappiamo, a questa disposizione si contravvenne: e lo si ricava da una noterella segnata nella coperta del libro degli atti giudiziali del 1495, la qual dice: *questo officio però esercitaro costoro un anno: che così piacque al papa la cui venuta assai ne costò caro.* — Gli uditori d' allora così confermati per altri sei mesi nell' ufficio, erano Averardo di Montesperello, e Mariotto di Antonio di ser Lorenzo. — Il papa venuto quell' anno in Perugia fu Alessandro VI, ricevuto, dice il Bottonio, alli 6 di giugno con sommo onore. Perchè poi tal *venuta costasse assai caro*, non si saprebbe ben dire: se pure non debba intendersi delle forti spese che la città, e forse in particolar modo il collegio del Cambio, ebbe a sostenere a fine di bene acconciarsi a ricevere un ospite pontefice.

(2) Vedi *note e documenti* n. XVIII.

generale del collegio. E di queste e d'altre cose riferibili agli uditori e al priore, e anco della elezione dei rettori ragionasi fino alla rubrica diciotto, dove ha fine la seconda parte (1). Dalla quale rubrica continuando sino alla trentanovesima, si tratta dei collegiati; come cioè debbano essere ricevuti ed inscritti nella matricola; che debbano l'arte loro bene e secondo legge, e tutte le prescritte formule servando, a scanso d'ogni errore o suspicione d'inganno, esercitare; sia che dieno scritte o valute di cambio, sia che ricevano a pegno o deposito: che, siccome la lealtà e legalità degli esercenti l'arte del Cambio debb'essere, sopra ogni altra mai, a pruova commendata e superiore ad ogni eccezione; così, volendo essi tener banco o porre tappeto nella città o ne' borghi, debbano idonea cauzione e malleveria esibire; e ogni

(1) Qualità per essere eletto a qualche ufficio nell'arte propria, erano 1.° che il candidato fusse da 40 anni domiciliato in Perugia; 2.° che almeno da cinque anni fosse ascritto a collegio; 3.° che il camerlingo avesse almeno l'età di 25 anni, il rettore di 20; 4.° che ciascun di loro avesse *libram et terram, domum et vineam*, dice lo statuto perugino; cioè un determinato possesso di beni. — E notiamo che altro erano le libre dette *grosse*, altro le libre dette *minute*: dieci libre grosse corrispondevano a cento libre minute, ed equivalevano a scudi 50.

titolo di credito iscrivere in un pubblico registro, acciocchè abbia la debita forza legale: che, sotto pretesto di esercitare essa arte del cambio, si guardino dall' usare illeciti modi di guadagno, lo che tornerebbe a grave disonore dell' arte: laonde coloro che a turpi e inonesti lucri intendessero, non cambisti sarebbono da chiamare, ma usurai; e come tali una volta convinti appo gli uditori, dovrebbono essere dall' albo dei giurati, senza porre tempo di mezzo, senza attendere parola a discolpa, inesorabilmente espunti. Cotanto, rispetto alle usure e ad altre indebite ragioni di trafficare, rigorosi erano i disposti dello statuto, che neppur concedeano (ciò che tutte le leggi anche della più cruda barbarie consentono) luogo alla difesa! — Appresso, seguitano le disposizioni intorno alle monete o di peso o di materia falsate: di poi, che i cambisti non debbano l' un l' altro soppiantare, anzi debbano piuttosto di buona fede e senza fraude vicendevolmente l'un l' altro giovare di aiuto, di consiglio, di favore in ogni congiuntura. Indi stabilisconsi le norme per alcune speziali controversie di cambi; e si ordina che per nuove e impreviste contingenze debbasi tenere adunanza generale a fine di opportunamente provvedere

all' uopo: e detto di qualche altra cosa risguardante l' esercizio dell' arte, si chiude la terza parte dello statuto. — Seguita la quarta che comincia dalla rubrica quarantesima: dove trattandosi del peso e del sigillo, si prescrive agli uditori di provvedersi di tre diverse bilance, grossa cioè, mezzana e piccola, con i rispettivi pesi aggiustati a norma di quelli di Firenze ov' era in vigore la stessa legge; e di usare il marchio o sigillo (1) della medesima arte del Cambio per bollare i campioni dei fiorini e le borse. Ma di ciò più largamente altrove. — In alcune rubriche successive si parla dell' ufficio del notaro; dell' ufficio del messo o bidello; dei giorni feriati, nei quali cioè non lice agli uditori esercitare atti giuridici; del lascito che ogni collegiato dee fare per disposizione d' ultima volontà a favore dell' ospedale del Cambio; del metodo da tenere quando alcun giurato facesse fallimento o, come dicesi oggi, banca rotta.

VIII. Non è poi da preterire, siccome ben cinque rubriche di questa ultima parte dello statuto sono consecrate a determinare i riti e gli atti religiosi (perciocchè di tanta pietà onoravansi

(1) Vedi *note e documenti* n. XIX.

que' buoni nostri antenati!) onde i giurati del Cambio doveano celebrare alcune feste dell' anno: fra le quali spezial ricordazione merita quella di santo Ambrogio (1); ordinata all' intendimento di ringraziare il Santo, perciocchè nel giorno di sua festa, 7 dicembre, la città di Perugia potè per divino beneficio, siccome ivi è detto alla rubrica cinquantunesima, togliersi dalla tirannide e ricoverare la primiera libertà. Per le quali parole accennasi al fatto seguito nel 1375, cioè due anni avanti la compilazione del presente statuto: quando i Perugini, stanchi delle oppressure che sostenevano per Gherardo Dupuis, meglio conosciuto sotto nome di abate di Mommaggiore, uomo naturalmente fiero e bestiale e pieno d' infingimenti e d' inganni, levaronsi a tumulto; e cinta d' assedio la fortezza di Porta-sole, ove il legato stanziava, costrinserlo ad arrendersi: e non fu certo poca umanità e civil temperanza per que' tempi piuttosto feroci, per quegli animi aspreggiati e or della vittoria imbaldanziti, che all' odiato abate fusse conceduto, comechè a grave stento, uscire e campar la vita. Fu allora che i nobili e

(1) Vedi *note e documenti* n. XX.

popolani, per insinuazione di un tal Mattiolo Palla, uomo plebeo da Colle, autore principale della congiura, giù poste le astiose rivalità, amicaronsi e collegaronsi a difesa della comune patria. E fu allora che il collegio del Cambio, anzi tutti i collegi delle arti decretarono che in rendimento di grazie si solenneggiasse in perpetuo il giorno sacro alla memoria del santo Arcivescovo di Milano, per la cui mediazione appo Dio tenevano il ristaurato libero reggimento (1). — Piacque, conciossiachè ne si offerse il destro, richiamare alla memoria questo avvenimento; e con esso por fine agli ordinamenti e decreti di quel tempo sanciti per l' arte del Cambio: i quali, sendo del primitivo statuto, abbiam giudicato, pretermesse le cose di minor conto, qui compendiosamente e per sommi capi riferire.

Seguita quindi la matricola propriamente detta, ossia il registro dei collegiati, iscritti dalla compilazione di esso statuto e successivamente insino al 1641 circa: in rispondenza poi delle cinque principali porte della città, dette comunemente rioni, cinque sono i registri; dovendo

(1) Anche in altre città, e spezialmente in Firenze ed in Milano, si fecero per tale avvenimento solennissime feste.

ogni rione partecipare ai diritti di libera cittadinanza, e perciò avere un numero di giurati in ciascun collegio.

IX. Appresso a questo catalogo vengono altre costituzioni o riformagioni fatte l'anno 1417 a rogito di Enrico di Domenico notaro di essa arte, essendo uditori Lodovico di Paolo degli Acerbi e Severo di Francesco di ser Bartolo. Sono quattordici capitoli o rubriche, le quali anzichè nuove ordinazioni, contengono piuttosto dichiarazioni o più speciali applicazioni del primo statuto.

Anche nel 1569 (nel qual tempo, smarrita già la schietta e virile semplicità dei nostri padri, era per la spagnuola dominazione universalmente invalsa una nauseante ampollosità di titoli e di aggiunti; laonde veggiamo anche nelle riformagioni di quest' anno usata sempre l' amplissima formula di *magnifica arte del Cambio*) nel 1569, io diceva, sotto l' uditorato di messer Gianantonio Boncambi e di messer Vincenzo Fedeli, a rogito di messer Mariotto Antinori notaio di essa magnifica arte, furono compilate altre riformagioni e dettate in lingua volgare. Daremo un cenno di alcuna delle più notabili. Trattandosi della elezione di quello fra i collegiati che

dovea far parte del magistrato decemvirale, si ordina che lo eletto e pubblicato all' offizio della prioria di questa augusta città per la magnifica arte del Cambio, debba nel giorno istesso che si farà l' entrata in palazzo, venire a ora competente nella udienza di detta arte; ed ivi in forma, preso l' abito, giurare in mano del notaro, e giurando promettere ai signori uditori presenti di esercitare l' ufficio di priore con quella prudenza, maturità, legalità, rettitudine e fede che a tale maestrato è richiesta; anteponendo a ogni privato interesse l'utile del comune. L' utile, dico, del comune giuravasi di antimettere a quello privato: e a que' tempi, men rei de' nostri, non erano sì frequenti gli spergiuri. Oggi così fatti giuramenti a' nuovi maestrati non son chiesti, e bene sta: chè non dovrebb' esser mestieri di sacre contestazioni, dove l' ufficio è sacrosanto da se. Pure, se i malversatori e rapinatori della cosa pubblica non possono forse chiamarsi spergiuri, sono però meno perversi e men contennendi? — Ma ritorniamo a nostra via. Posciachè il decemviro pel Cambio aveva con tal forma solenne dato il giuramento, dagli uditori e dagli altri intervenuti a quella cerimonia era accompagnato sino

alla chiesa di S. Maria del popolo: dove tutto il nuovo maestrato decemvirale conveniva per fare la solenne entrata in palazzo (1). Non è ora delle nostre parti esaminare quanto saviamente, e con quanta lealtà e sollecitudine amministrassero la cosa comune: solo avvertiremo, rispetto al priore pel Cambio, ch'egli, accadendo di avere a trattar cosa dalla quale potesse originarsi alcun danno al medesimo collegio e suo spedale, o ai loro privilegi, indulti, ordinamenti, e in ispezie alla giurisdizione del lor tribunale, doveva a tutt' uomo adoperarsi a fine di ovviare con ogni opportuno rimedio a quel danno; e di tutto dare prontamente contezza ai signori uditori. Era ciò disposizion provvida e profittevole? Sì, quanto al privato andamento del collegio; ma, quanto al pubblico, poteva riuscire e improvvida e pregiudicevole.

(1) Il Cambio possedeva in palazzo una camera con altri loculi attigui per uso del suo priore xvirale. La quale anche in presente, quantunque addetta all' ufficio del catasto, appartiene in proprio al medesimo collegio. Sull' architrave delle quattro porte che sono in essa camera, vi si leggono scolpiti, secondo l' uso di que' tempi, questi motti: — *Parva sed non sordida* — *Non omne quod licet expedit* — *Non omne quod libet licet* — *Qui stat videat ne cadat* —.

Molto però savio e degno di onesti uomini sembra il disposto alla rubrica settima, dove si comanda che il giorno precedente all' adunanza generale debbasi tener *colloquio* da quanti più giurati potranno congregarsi, non mai meno di dieci: nel qual colloquio dovevano i collegiati accontarsi di tutto quello che l' indomani si avesse a trattare. Nell' adunanza poi non era permesso proporre nè risolvere cosa veruna, la qual non fusse stata innanzi recata e discussa nel colloquio: acciocchè, come ivi è detto, dal subito consiglio non avesse poi a seguitar vano pentimento. —

Ancora, ad evitare un inconveniente che sì spesso incontra nelle odierne adunanze, le quali più volte convocate più volte disciolgonsi senz' aver potuto, per manco del numero legale degli individui, di veruna cosa trattare nè deliberare; alla rubrica nona si statuisce e comanda che ciascuno dei collegiati, invitato personalmente da uno dei messi a nome degli uditori, sia tenuto venire a collegio in quell' ora che gli verrà indicato, sotto pena di un fiorino ciascuna volta che manchi, da applicarsi issofatto all' ospedale di detta magnifica arte. Ed acciocchè nelle adunanze abbiasi con debita convenienza a

ragionare, trattare e conchiudere intorno a' negozi che alla giornata occorreranno, alla undecima rubrica fu determinato che nella udienza si dovesse fare una ringhiera, come vi fu fatta, e anch' oggi vi si vede: dove ciascuno il quale sopra le proposte materie intenda pigliar parola, debba salire e ivi stando per tal maniera tenere ragionamento da essere con chiarezza e distinzione udito a tutti i circostanti.

Quando fur fatti questi decreti di riformagioni, la udienza del collegio era già, come vedremo a suo luogo, abbellita di dipinture e di altre artistiche opere. Sia dunque per accrescere gli ornamenti di essa sala, sia per mantenere quelli che già v' erano, per la rubrica tredicesima fu stabilito, che ciascun nuovo collegiato fusse, intra quindici giorni dalla sua ammissione, tenuto pagare in mano del priore di esso magnifico collegio fiorini cinque di moneta perugina, da doversi spendere in adornamento della udienza. — In alcuna delle seguenti rubriche parlasi degli ufficiali del collegio, e in particolar modo dei nuovamente istituiti; come dei consultori, dei visitatori e simili. E finalmente nella rubrica ventidue ch' è l' ultima, si prescrive che quando un giurato venga eletto priore di

palazzo, uditore dell' arte, priore dell' ospedale, o ad altro ufficio del collegio, sia obbligato di accettarlo ed esercitarlo bene e diligentemente: ed avvenendo che alcuno eletto e pubblicato rifiuti di assumere il commesso ufficio, s' intenda e sia incontanente casso e privato della matricola e d' ogni emolumento e onore di detta arte. E bene sta: avvegnachè, se vituperevoli sono coloro che, senza chiamare, si offrono e sobbarcano, e talvolta con arti oblique si aprono la via alle magistrature ed ai primi onori; non sono però nulla manco da riprendere quelli che per una cotal comoda modestia o per troppo amore alle private lor cose rifiutano lo incarico d' ogni pubblico negozio. — Dopo queste rubriche, è posto come per corollario un articolo intitolato: « Ordo et modus in cognitione causarum servandus » stabilito nel 1543 a' 28 gennaio, sendo uditori Nicolò Perinelli e Girolamo Sozi: ed un altro scritto in volgare col titolo: « Ordine sopra le monete e il peso de' scudi d' oro e tare dei scudi leggieri, e sopra il modo di fare i pagamenti » pubblicato non si potrebbe ben determinare in che anno. — Per ultimo nel fine di questo libro è il catalogo dei consultori dell' arte del Cambio dall' anno 1484 fino al 1609, dei

causidici o procuratori della medesima arte dal 1497 al 1597, dei notari dal 1490 al 1612: ufficiali richiesti all'adempimento legittimo e conveniente del giudiziale potere proprio di questo collegio.

Tale è, e delle accennate materie si compone il libro detto la matricola del collegio del Cambio; codice in pergamena di 64 fogli, coperto di pelle con borchie e fermagli, e ornato in ambe le facce esterne di un drappo rosso vellutato: sorta di tessuto, onde per lungo tempo s'è distinta la perugina manifattura e industria.

X. Non crediamo poi dovere al tutto preterire in silenzio un'altra matricola (1) molto più recente di quella sin' ora descritta; e che a buona ragione consideriamo non come un nuovo statuto, ma come un altro corpo di riformagioni. E di fatto gli ordinamenti in essa contenuti trovansi tutti, per lo meno inizialmente, nello statuto primitivo, e sono qui rinnuovati o modificati e alle volte un cotal poco piegati alla condizione diversa dei tempi. — La qual modificazione fu fatta l'anno 1600, sendo uditori Pompeo Graziani e Mario Monaldi, a rogito di Barnabeo Santucci notaro del Cambio. Sono

(1) Vedi *note e documenti* n. XXI.

quarantun capitoli: nei quali, fra l'altre cose o più per esteso trattate o con maggior efficacia insinuate, si statuisce e raccomanda che le famiglie dei collegiati venute, non per alcuno infamante delitto ma per divina disposizione, allo stremo delle cose, sieno delle entrate del collegio soccorse ed aiutate (1). — Là dove poi trattasi della giurisdizione di che godono gli uditori, di sentenziare cioè nelle cause pecuniarie (del che diremo in seguito) allegasi il Breve di papa Sisto IV, dato al collegio del Cambio l'anno 1482, pel quale la giurisdizione suddetta, a quel collegio in vigore del patrio statuto attribuita, viene con pontificale autorità in perpetuo approvata, confermata ed amplificata, non ostante le costituzioni e ordinazioni apostoliche in contrario: e che a tal concessione niuno mai con temerario ardimento presuma contradire; certo d'incorrere, caso che attenti, la indignazione di Dio onnipotente e dei beati apostoli Pietro e Paolo. Con sì gravi parole apponevasi come il suggello d'inviolabilità alle prerogative del Cambio. — Ora toccheremo di alcuni capitoli nei quali trattasi come a dire nuova materia:

(1) Vedi *note e documenti* n. XXII.

nuova dico, in quanto che vi si parla di nuove incumbenze attribuite agli uditori o al priore del collegio.

XI. Conciossiachè, sendo in quel torno di tempo, o pochi anni avanti alla riformagione della presente matricola, surte nella città nostra alcune nuove instituzioni di pubblica utilità; i maestrati decemvirali, o i fondatori delle medesime, vollero che la direzione e sopr' intendenza di quelle fusse ai superiori del Cambio affidata. Tanta era la opinione di saviezza e onestà che gli uomini di quel collegio godevano universalmente appo i cittadini. Per tal modo appartenne agli uditori del Cambio intervenire, ed una con i decemviri e i consoli della mercanzia assistere alla rinnovazione o, come ivi si dice, alla rifazione del sacco degli uditori della ruota perugina (1): tribunale istituito in Perugia da Clemente VII nel 1530, e abolito anch' esso con altre municipali prerogative dopo la ristaurazione del 1815. — Similmente, dovendosi in ciascun triennio rinnuovare i prefetti per la fabbrica della chiesa cattedrale, era diritto degli uditori del cambio convocare i collegiati di essa

(1) Vedi *note e documenti* n. XXIII.

arte nel palazzo dei priori: ed ivi, presenti i priori stessi e i collegiati della mercanzia, facevasi proposta di quattro dell' arte del Cambio, due de' quali aventi pluralità di voti insieme ai quattro eletti per l' arte della mercanzia, doveano con ogni diligenza provvedere che le rendite per la detta fabrica assegnate non fussero in altro uso convertite o, come che sia, mal versate. — Ordinata poi anche nella città di Perugia una congregazione a provvedere che mai non accadesse nè difetto nè caro soverchio di vittuaglie, si volle che sempre uno degli uditori del Cambio fusse tra questi prefetti dell' annona. — Similmente, dappoichè due nuovi convitti furono in Perugia instituiti all' intendimento d' informare l' animo e le menti giovanili alla virtù e al sapere, cioè la *Sapienza Bartolina* e il *Collegio Oradino;* Marc' Antonio Bartolini, (1) fondatore di quella nel 1571, ne volle commesso il governo al vescovo o suo vicario, agli uditori e priore del Cambio, e a due legisti di collegio: e monsignor Giulio Oradini che nel 1572 istituì il collegio anche in presente detto Oradino, ordinò che superiori di esso fussero il vescovo,

(1) Vedi *note e documenti* n. XXIV.

il priore de' chiostri e il priore del Cambio: ai quali il fondatore stesso fece piena facoltà di modificare e rinnovare le costituzioni, secondo che stimassero meglio convenire. Or di queste e forse d'alcun'altra incombenza in quel medesimo statuto del 1600 si fa menzione la prima volta, perchè nuova cosa era nella città nostra, nuovi ufficii creduti al collegio del Cambio. E ciò sia detto brevissimamente quanto alla sostanza di questa matricola; chè, rispetto all'estrinseco, non vogliamo qui far parola, desiderosi di spacciarci al più presto possibile da una materia anzi arida e disamena che no. Nulla di meno sarebbe per ventura male adempiuto l'ufficio di una trattazione storica ed artistica, pretermettendo di descrivere i bellissimi lavori a minio che ornano l'antica matricola.

XII. Che la miniatura, gentilissima tra tutte le arti belle, debba considerarsi come la genesi e il fondamento della risurta pittura nei bassi tempi; che essa sola, dopo l'architettura, abbia per lungo tempo mantenuta la gloria delle arti; che senza di lei forse non ben si saprebbe se gli Italiani avessero mai in quella età dipinto; anzi che la scuola giottesca iniziasse il suo magistero dalle opere di minio, e che di alluminare

si argomentassero e Cimabue e Giotto istesso e quella santa e delicata mano dell' Angelico da Fiesole; sarebbono cose opportunissime a dire, chi pigliasse a scrivere una storia della miniatura italiana, onde tuttora patiamo difetto: ma che, rispetto a noi, troppo ci allontanerebbero dal nostro intendimento. Una cosa tuttavia ci sembra dovere anzi tratto notare, che cioè di due generi furono i cultori di quest' arte; i miniatori propriamente detti, e i miniatori calligrafi. Apparteneva ai primi colorar le istorie, i fregi, i rabeschi, e il metter d' oro gli ornamenti del codice. Incombeva ai secondi scriver anco tutta l' opera e le lettere iniziali, per lo più tratteggiate di rosso e ceruleo, piene di volute, di ricami e di capricci. — Or di questa fatta miniatori era gran copia nei chiostri, dice un moderno scrittore di memorie artistiche (1): laonde non di rado accadeva che una stessa persona miniava e scriveva il códice; e allora veramente riusciva più perfetto il lavoro.

XIII. Che poi fra così fatti lavori meglio finiti debbasi per ventura collocare anche lo statuto

(1) P. V. Marchese, Memorie dei più insigni pittori, scultori e architetti domenicani.

del Cambio, avvegnachè dalla stessa mano miniato e scritto, apparisce manifesto dalla prima miniatura. Prima dico questa che già era seconda: poichè quella che prima era veramente, ora non v'è più; nè si saprebbe conghietturare, quando o perchè o da chi tolta dal luogo suo. Ciò vaglia a rimprovero di tempi più del nostro incuriosi, e a conforto di più assennata custodia ai presenti. — La miniatura dunque che oggi è primaia, rappresenta entro un fregio quadrato e in fondo rosso rabescato un bellissimo grifone, messo in argento, camminante sovra una cassa ferrata, emblema del Cambio: e di sotto come per lettera iniziale dello scritto, v'è un'altra miniaturina in ovato, rappresentante un uomo col cappuccio e lucco azzurrino e in veste di color rosso, tenente nella destra un compasso: a intelligenza della qual figura, a piè del foglio in margine si legge, ridotta alla moderna ortografia, la seguente scritta: *Io Matteo di ser Cambio orafo, che qui col sesto in mano mi figurai, questo libro scrissi dipinsi e miniai*. Dalle quali parole notate di propria mano dall'autore (1) che se stesso in

(1) Vedi *note e documenti* n. XXV.

quella ben disegnata figura ritrasse, siam fatti certi che egli orafo perugino del secolo XIV, fu insieme scrittore e miniatore, avendo di quel tempo scritto e miniato il presente codice. Della sua perizia come orafo non sappiamo: quanto però valesse come calligrafo e miniatore, apparisce anche da questo bel monumento. A quanto sembra, egli imitò il Francia, appellandosi orefice in opere di pittura [1]: e chi sa che, sull'esempio di Pier Gaia veneziano, non si intitolasse pittore nei lavori di orefice? Comunque ciò fosse, egli è certo che dall'arte dell'orefice ritraevano gran profitto i pittori; e molto più se ne vantaggiavano gli scultori, acquistando quella mirabile facilità di modellare e comporre: ed è per questo che il Brunelleschi e Donatello e il Ghiberti presero tutti e tre le mosse dall'arte dell'orafo; la qual pratica fu poi continuata in Firenze per molto tempo da artisti che procacciaronsi riputazione di eccellenti [2]. — Innanzi di lasciare questa prima miniatura, egli è da notare, com'essa è contornata di un bello arabesco marginale; ch'è un bizzarro accozzamento

(1) Vasari, e Mariotti.
(2) Ranalli, Storia delle belle arti in Italia, lib. 3.

di fogliami, di putti, di animali, di figure fantastiche in graziose e strane movenze, il tutto messo in oro e con molta leggiadria e lucentezza di colore. Simigliante ornato è anche alla pagina 23, dove alla prima lettera è annessa una figura che rappresenta sant' Ercolano, pontefice e patrono della chiesa perugina; il quale vi è effigiato, perchè della sua festa parlasi in quella rubrica. — Dopo le descritte, nissun' altra miniatura incontrasi nel corpo dello statuto propriamente detto: altre cinque però, in rispondenza ai cinque rioni in che si parte la città, ornano il catalogo dei giurati.

Nella prima, premessa al rione di porta Sant' Angelo, è una figura di arcangelo sovrastante alla porta in mezzo a due torri merlate, avente sotto i piè il serpente, nell' una mano la spada, nell' altra la testa mozza del serpe medesimo, secondo il vezzo dei pittori di quel tempo. È poi di molto buona invenzione il gruppo di sotto, rappresentante Gesù Cristo in compagnia di quattro discepoli, allora che passò d' innanzi al telonio di Matteo: il quale, appena udite le parole — Viemmi dietro —, mostrasi pronto in atto di scender dal banco ove spediva i negozi, e ogni cosa abbandonare per

seguitar Cristo. La quale istoria fu qui posta dal miniatore per la ragione istessa, onde il Ghiberti fece un san Matteo di bronzo pei maestri della zecca: sendochè la zecca e l'arte del Cambio sieno strettamente collegate insieme, e all'una e all'altra si colleghi il mestiero che Matteo esercitava prima di rendersi discepolo al Nazareno. Merita poi spezial considerazione il banco coperto di bel tappeto, sopra cui è un piccolo scrigno mezzo aperto, contenente danari: sonvi anche altri danari ammucchiati, borse chiuse, scodellette da riporveli: e simili recipienti nummari veggonsi eziandio in un armadio semichiuso, situato dirimpetto alla banca. Sarebbe egli strano a dire che il disegno del banco descritto fusse tolto dal vero; e che forse tal fusse il banco di alcuno esercente in quel tempo l'arte del Cambio? Certo è che i cambisti sedevano nelle lor botteghe di cambio avanti ad una mensa coperta di tappeto, comunemente chiamata banco e che gli antichi dissero *mensa nummaria:* in esse mense erano le borse dei danari ed un libro, nel quale doveano esattamente registrare ogni partita o titolo di Cambio. Ma seguitiamo delle miniature. — La seguente, premessa al rione di porta S. Susanna, rappresenta

la porta istessa con torre e merli, e innanzi alla medesima sotto due alberi un gruppo di tre figure, ritte in piè e in atto di favellare insieme. L'una è figura di giovine donna che nel dignitoso e franco aspetto, negli atti, nel guardo spira un non so che di libero sdegno: le altre son figure maschili, e mostrano età matura, anzi vecchia, ma di vecchi rubizzi. La gravità de' loro sembianti par conturbata da un pensiero di rammarico e vergogna. A questo cenno subito ricorre alla mente la storia dell'ebrea Susanna: la qual salda si stette in ributtare, non dirò le lusinghe di procaci vegliardi (chè poca virtù sarebbe stata), ma le promesse e le minacce d'uomini tenenti ufficio supremo di giudici, e però potenti e temibili; di uomini dico, accesi prima in furore di briaca libidine, poscia dalla ripulsa imbestiati e rodenti nel sozzo animo tetri consigli di vendetta. Or non si direbbe, che proprio questi procellosi e svariati affetti avesse il miniatore accennato in quelle facce nefande di magistrati? — Prima di venire alla miniatura che precede il catalogo di porta Eburnea, dobbiam notarne un'altra che rappresenta san Giovanni Battista, effigiato come sotto l'arco di un portico, avente nella sinistra un

cartello col motto usato *Ecce agnus Dei.* Al villoso vestimento è sovrapposto un manto color rosso, giù scendente in facili pieghe. Se alquanto imperfetto sembra il nudo delle gambe e fors' anco del braccio, maestrevolmente è delineata la testa: tanta squisitezza di lavoro è negli sguardi, nella fronte, nella barba, ne' capegli e in tutta quell' aria di venerabile e austero sembiante. Sebbene questa figura stia qui come cosa estranea ai cataloghi; pur tutta via noi crediamo aver l' artefice questo fuor d' opera introdotto, perchè la chiesuola attigua alla sala d' udienza del Cambio, spettante ad esso collegio, è dedicata al santo precursore. — Venendo alla miniatura per porta Eburnea, sulla luce della porta che di pieno prospetto si apre in mezzo alle solite torri merlate, è un santo Jacopo col bordone nell' una mano e un sacchetto nell' altra, entro al quale la forma d' un libro. Sopra l' ornato è un elefante con torre sul dorso, di buon disegno e di migliore esecuzione: e fors' anco la figura dell' apostolo è la meglio tratteggiata e di più squisito lavoro. Il quale apostolo fu dall' artista in questo luogo effigiato, perchè l' oratorio del Cambio pigliava nome da quel Santo. L' appellazione poi della porta dà la ragione perchè evvi

anche l'elefante. — Nella miniatura che precede la porta s. Pietro, oltre alla porta stessa in tutto prospetto, l'autore ideò un bizzarro miscuglio di cose. A sinistra, fuor della porta medesima, pose una parte del monistero benedettino di san Pietro: vedesi un portico con sottili colonnette, la facciata dell'antica chiesa, e più indietro un'altra parte di edificio con finestroni ad arco di mezzo tondo: vedesi altresì un campanile che sorge su torre ottagonale isolata, con tre ordini di finestroni di stile detto gotico, e terminante in piramide esagona, sormontata dalla statua di san Pietro che tiene in mano uno stendardo rosso col grifone nel mezzo. A destra è immaginato un lago, e vi si vede prossima al lido una barchetta armata di vele, nella quale è un pescatore in atto di trar su con lena affannata la rete piena di pesci; e san Pietro che presa la mano portagli dal nazareno maestro, è in sull'uscir dalla barca e già coll'uno dei piè sulla riva. Strano concetto: nell'adito di una porta fingere un pelaghetto pescabile, le cui acque lambiscano lo stipite e sieno a vece di liminare. Ma a'pittori e poeti è fatta abilità di tutto osare: e qui forse (a proposito della Porta san Pietro) volle il miniatore alludere a quella evangelica

storia, dove si narra di una straordinaria presura di pesci che alcuni discepoli di Gesù, fra' quali era san Pietro, fecero nel lago di Tiberiade. Quello che non possiamo indurci a ricever per buono, è il san Pietro stesso, figura di forme sproporzionata e di pessimo disegno, da non doverla punto per questo rispetto paragonare alle altre dello stesso autore. — Per ultimo, al rione di porta Sole è premessa una miniatura che rappresenta l'incoronazione di Nostra Donna. Entro un ovato e come sur una mensola siede il divin Figlio in atto di porre la corona sul capo alla santissima Madre, similmente seduta: la quale colle mani incrociate sul petto e atteggiata d'ineffabile umiltà riceve l'altissimo onore: sottil velo trasparente ornale il capo, e un ricco manto di color purpureo, sparso di rabeschi turchini e in bel compartimento di pieghe, maestosamente avvolve tutta la persona. Ma come bellissima ci sembra la imagine della Incoronata, così poco ci appaga quella del Cristo, nella cui fronte e negli occhi traspare, al tutto fuor di proposito, un cotal non so che di truce e sdegnato; le braccia poi protese in atto d'incoronare, sono fuor d'ogni idea di buon disegno. L'artista tolse a trattar in questo luogo il tema descritto, perciocchè

l'Assunzione di Nostra Donna è una delle feste celebrate dal collegio del Cambio; o forse perchè è questa la solenne festività di Monte-luce, monistero a brevissima tratta fuor la porta Sole: perchè poi così nomasi quel rione, sopra la cornice è l'emblema del sole messo in oro.

XIV. Chiuderemo questa descrizione dei lavori a minio eseguiti nel libro della matricola del Cambio, notando in generale che, sebbene il più delle volte vi apparisca un' arte non ben matura e piuttosto imperfetta; pur tuttavia belle sono quasi che sempre ed espressive le movenze, vive e parlanti le fisonomie e spezialmente le guardature, naturale il panneggiamento, e pieno di gaiezza, vivezza e lucentezza l' oro e tutto il colorito. Noi certo non presumeremo di voler questo perugino miniatore paragonare a Oderisi da Gubbio o a Franco Bolognese, celebratissimi nei versi dell' Alighieri: e molto manco lo collocheremo tra i sommi artefici del minio, Gherardo fiorentino, Atavante, Bartolommeo della Gatta ed altritali: ma certo nella schiera seconda è degno di andare per ventura tra' primi.

XV. Per ultimo, volendo pur toccare dei pregi paleografici, o dei caratteri ond'è descritta questa matricola, diremo siccome lo statuto,

autografo dello stesso miniatore, è scritto di buon formato gotico, con frequentissimi accorciamenti ma facili a leggere perciocchè nitidi e ben distinti. Similmente gotico è il carattere delle prime riformagioni fatte nel 1417, ma di forma minuta e alquanto disforme. Quello poi delle seconde cioè del 1569, è moderno e simigliantissimo ad uno stampato corsivo ed elegante. Ma chi le une, chi le altre riformagioni abbia scritte, non cercheremo: chè tal ricerca sarebbe quasi che inutile e vana. Adunque lasciando oggimai di favellar più a lungo intorno alla materia, agli ornati, ai caratteri di questo codice, che communemente è detto matricola del collegio del Cambio; verremo a dire di ciò che più intimamente ad esso collegio si appartiene e ne costituisce come la sostanza; ciò sono i suoi diritti e le giurisdizioni.

XVI. Nel sunto compendioso delle leggi statutarie del Cambio cadde in acconcio di far cenno anche del peso e sigillo delle monete e singolarmente dei fiorini d'oro. Per tanto a dichiarazione delle cose di sopra toccate e a dimostrazione di un diritto attribuito sin da principio all'arte del Cambio, ci è d'uopo quella materia alquanto più largamente trattare.

Furono gli antichi popoli ben cauti nel ricevere e rigettare le monete, delle quali fusse sospetto intorno al peso o alla qualità delle leghe: e però i venditori di merci, prima di pattovire, esaminavan bene se la moneta fusse rasa o per qualunque altro modo adulterata: e sovente ricorrevano anche agli argentari o ai nummulari, appo i quali, presenti gli esibitori, facevasene il saggio. Ora così fatto uso, cotanto profittevole ed opportuno a deludere la malizia dei frodolenti e a guarentire il pubblico commercio, si vide rinnovato anche nei secoli di mezzo; e in Firenze principalmente, e, forse al tempo stesso o poco più tardi, anche in Perugia fu per la pubblica autorità ordinato che si pesassino le monete e spezialmente il fiorino d' oro, al quale apponevasi anche il sigillo: ondechè nella storia numismatica e in alcune carte diplomatiche di quella età, ed anche nelle patrie nostre memorie ricorre sì spesso menzione del fiorino di sigillo. E perciocchè ogni cura ed autorità intorno al sistema monetario era stata sempre per volere dei supremi maestrati commessa ai collegiati del Cambio; così anche statuivasi che appo la medesima arte fusse il diritto di pesare la moneta e suggellare il fiorino. E

allo stesso intendimento di liberare il cittadino commercio da ogni contesa o pericolo d'inganno, fu anco data facoltà ai medesimi di comperar le monete che fussino o scarse di peso o guaste e tosate: a condizione però che comperate, senza porre tempo di mezzo, le rompessero o forassero per toglierle di corso. Ancora, fu per la stessa pubblica autorità ordinato che i cambisti non potessino fare il saggio al proprio banco od in propria casa: ma, chi volesse di qualche moneta fare sperimento, la recasse alla udienza del collegio ed esibissela ai saggiatori: (così propriamente chiamavansi que' due ai quali gli uditori commettevano l'ufficio di saggiar le monete). Ciò medesimamente praticavasi in Firenze, dove al maestro del saggio e suoi ministri era vietato esercitare il proprio ufficio fuori delle stanze a ciò destinate, e al tutto esposte alla pubblica veduta. E perciocchè il saggio era principalmente ordinato a riconoscere la bontà e quantità dell'oro nei fiorini, i quali primamente coniati e così chiamati in Firenze, furono in prosieguo da altre città e principi d'Italia ricevuti e allo stesso modo coniati; quindi è, che intorno ai medesimi fiorini sì di Perugia e sì d'altri luoghi, che circolassero nel commercio perugino, sul loro peso e

ragguagliamento, e sul modo di spenderli, altre leggi furono fatte e registrate nei nostri statuti: le quali doveano essere di norma all'arte del Cambio, come depositaria del peso e suggello d'esso fiorino, ed a coloro cui l'arte istessa affidava la gelosa incumbenza. Noi ci rimarremo del riferire quelle savie ordinazioni, onde i compilatori del patrio statuto intesero ad assicurare il buon'ordine monetario: ma non lasceremo questa materia senza fare un cenno intorno al metodo di suggellare i fiorini. Dalla quarantesima rubrica dello statuto del Cambio apprendiamo che il saggiatore cambista sperimentava col peso del comune ciascun fiorino separatamente, appena uscito di zecca e avanti di metterlo in commercio: lo che faceasi non solo per la sicurezza pubblica e per conciliar credito alla patria moneta, ma eziandio per conoscere a pruova lo zecchiere. Uno di questi fiorini, che fusse superiore ad ogni eccezione, doveva servir di norma o, come dicesi, di campione; e però suggellavasi separatamente dagli altri della stessa qualità e con cera diversa. E questo così suggellato serbavasi nel luogo del saggio, perchè all'occorrenza si potesse usare a confronto di altri fiorini; i quali rinvenuti uguali al campione e di bontà e di peso, chiamavansi

anch' essi fiorini di suggello. Di tal modo poi sperimentati e riconosciuti, quando accadeva che alcun privato avesse a fare grossi pagamenti, venivan posti dentro borse: le quali similmente per lo sperimentatore del Cambio suggellavansi a cera: e questo, a securare che tutti i fiorini contenuti dentro tai borse, erano fiorini di suggello a prova. I quali appunto, perchè con tanta diligenza saggiati, acquistavano un augumento di valore, cioè un quattro per ogni cento sopra gli altri fiorini: e tale augumento correva e in Fiorenza, dove non molto dappoi fu introdotto il medesimo stile di suggellare; e in Pisa, dove i fiorini di suggello chiamavansi anche fiorini della cera rossa, dal color della cera che adoperavasi a suggellar le borse. Vero è che siccome certuni sono sempre in sull' avviso di usare tutti gl' ingegni a guadagno, così non lasciarono passar questa occasione di trarre profitto nel cambio del fiorino: e tanto andò oltre l' abuso nel valor nominale e reale del medesimo, che nel 1321 fu mestieri porre un freno a coloro che trafficavano questa moneta; ordinandosi che il prezzo del fiorino nè si accrescesse nè si diminuisse oltre la valuta che correva presso la comune dei cambisti. A que' tempi

non lasciavasi al tutto correre in certe faccende: ma a qualche provvedimento venivasi a fine di guarentir gl'interessi di tutti; e frenare certe pratiche tanto al credito pubblico e alla somma delle cose pregiudiziali. — Dichiarato così il senso storico del fiorino di suggello, e sposto il diritto e l'autorità che l'arte del Cambio esercitava per ogni parte nella direzione del sistema monetario; diritto ed autorità che ebbe vigore per lo meno a tutto il secolo XV, cioè a dire fintantochè Perugia potè conservare l'autonomia numismatica e le consuete urbiche impronte; è da parlare di un altro diritto similmente attribuito ad esso collegio.

Il quale consiste nella giurisdizione che aveano gli uditori *pro tempore* di pronunciar sentenza intorno ad alcune cause civili: laonde, per questo rispetto, l'arte del Cambio assumeva propriamente appellazione ed autorità di tribunale. Comechè tutti i collegi godessero di simigliante diritto, conceduto dalle patrie costituzioni e poscia confermato anche per i Brevi di Alessandro VI e di Pio IV; di maniera che i camerlinghi dei collegi erano quasi arbitri della camera e giudici naturali nell'arte propria, e gli artefici doveano per i negozi dell'arte, sotto pena di nullità,

appellare al giudicio e stare alla sentenza dei medesimi; nulla di meno la giurisdizione degli uditori del Cambio (così detti a punto perchè doveano udire e decidere le cause civili recate innanzi al loro tribunale) di lunga tratta superava quella degli altri collegi e assai più largamente si estendeva, comprendendo anche in vigore del Breve di Sisto IV [1], ogni causa pecuniaria minore, eziandio pei non cambisti, ed in cose aliene dagli intendimenti del Cambio. — Ma veggansi in proposito gli ordinamenti dello statuto di esso collegio; nel quale, dalla terza fino alla nona rubrica, sono minutamente prescritte le norme di esercitare cotal giurisdizione. — Incominciandosi dal determinare il tempo e il loco del giudizio, si ordina che in ciascun giorno giuridico, o almeno nei giorni di lunedì, mercoledì e venerdì di ogni settimana, debbano gli uditori, in ore congrue così della mattina come della sera, all'intendimento di render giustizia e così per tribunale, sedere al banco sito avanti l'udienza del Cambio, o, in caso d'intemperie, dentro il fondaco della stessa arte; e porgersi facili a udire e conoscere il pro e contro dei contendenti;

(1) Vedi *note e documenti* n. XXVI.

e, rimosso ogni strepito forense ed ogni forma di giudizio, sommariamente e con semplicità esaminare e discutere, secondo diritto, verità, equità; e secondo la buona consuetudine dell'arte del Cambio, decidere e diffinire, entro lo spazio di due mesi, qualunque controversia in cause di lor competenza: val dire in tutte quelle che per qualunque occasione insorgono fra cambista e cambista; ovvero fra cambista e non cambista per ragione di cambio o di cose spettanti ad essa arte o al traffico di qualsivoglia ragione: meno quelle intorno alle quali apparisse pubblico istromento, o quelle di debito del quale non si fusse per un decennio fatta istanza a pagamento. Del resto, nelle altre sopraddette a nissuno sia lecito sotto pena di multa declinar la giurisdizione degli uditori o allegare la loro incompetenza. La qual prescrizione, se per l'un de' lati tendeva a far riverita l'autorità dei maestrati del Cambio, statuendo inevitabile in certe cause il loro giudizio; per l'altro lato toglieva di mezzo le ruinose conseguenze delle interminabili contese forensi: avvegnachè nel tribunale del Cambio, senza veruna implicazione litigiosa, senza punto di solenne forma giudiziale, entro brevissimo tempo, ricisamente e colla massima semplicità

e speditezza doveano i giudici uditori pronunziar la sentenza. — Anco altri ordinamenti fur fatti, e in quelle rubriche registrati, circa il procedimento di cotal giudizio, la presentazione e disamina delle apodisse o scritte autentiche, e circa la esecuzione della sentenza: ma di queste cose noi ci passeremo volentieri per non essere di soverchio minuziosi. Toccheremo brevissimamente di un altro diritto o vogliam dire prerogativa, di che lo stesso collegio meritò essere investito.

XVII. Volgeva l'anno 1385, quando il nostro municipio, veggendo a malincuore spesseggiar le scorrerie dei banditi e multiplicare le occupazioni di forti castella, pensò di assoldare nuove compagnie e disporsi a riconquistare i perduti dominii: al che richiedendosi ingenti somme di danaro, fu costretto impegnare ed obbligare ai capitani la gabella del macinato e del vino: la qual cosa non ostante, essendo ancora diffalta di oltre a mille fiorini d'oro, nè i maestrati vedendo modo di procacciarseli, nè i capitani volendo uscir in campagna nè veruna operazion fare se prima non fussero assicurati dell'intero soldo, avvenne che gli uditori e' giurati del Cambio, conosciute le distrette della città, spontaneamente si offerirono di fare per otto mesi

senza veruna compensazione, la prestanza dei fiorini mancanti [1]. Il quale atto, così liberamente precorso al dimandare, fu cotanto in grado ai pubblici magistrati, che decretarono far privilegio all'arte del Cambio di aver sempre fissamente un priore in palazzo: privilegio concesso, dicono alcuni scrittori, non solo per la detta generosità, ma eziandio perchè il collegio stesso ebbe in ogni tempo gran copia di uomini attevolissimi a quel supremo ufficio. — Ma qualunque fosse di ciò la cagione, fatto è che da quel tempo insino alla abolizione dei collegi delle arti, il Cambio ebbe sempre diritto di eleggere uno de' suoi collegiati perchè facesse parte del maestrato decemvirale. La qual cosa siccome onora grandemente il collegio istesso, il quale e per questo e per altri liberali fatti spesse volte in antico soccorse ai pubblici bisogni, e ancora nei moderni tempi e a memoria nostra fu largo del suo verso la patria in molte congiunture; così torna a degna commendazione di coloro i quali tenendo allora la somma del potere, al benemerito collegio decretarono quella onorifica prerogativa. Documento non inutile mai,

(1) Pellini, part. 1.

ma forse meno ai giorni nostri: perciocchè, se dobbiamo piangere la inopia di uomini che del consiglio e dell' opera sappiano e vogliano giovar veracemente la patria; non so quanta ragione abbiamo di rallegrarci per la copia di quelli che, avendone facoltà, retribuiscano i buoni cittadini della condegna ricompensa. Ma che dico, retribuire? Certa gente non ama, avversa i buoni: or come potrebbe guiderdonarli?

XVIII. Resta che facciamo parola di un altro diritto proprio anche in presente del collegio del Cambio e di quello della Mercanzia: i soli che, dopo il moto-proprio di papa Pio VII vivano pur tutta via in qualche modo; comechè di tal vita che poco è più morte. — Noi vogliam dire della prerogativa che questi due collegi hanno di conferire la nobiltà perugina. La quale prerogativa sebben paia che dovesse venir manco dopo il citato moto-proprio, e molto più dappoichè Leone XII con decreto del 27 dicembre 1827 ebbe ordinato, che *la sanzione de' nuovi atti di ammissione delle famiglie e persone nei ceti nobile e civico è riservata direttamente al sovrano;* pur nondimeno è essa durata insino al presente, non saprei ben dire, se in vigore di alcuno particolar chirografo, certo da niuno contrastata e

dallo stesso supremo potere consentita. Avvegnachè, quando la città nostra ha creduto dar testimonio di gratitudine e osservanza ad alcuno insigne e benemerito uomo, registrandolo tra suoi nobili; ciò sempre (e dico sempre eziandio dopo i disposti di Pio VII e di Leone XII) s'è fatto col mezzo di questi due collegi: i quali, ascrivendo all'albo de' suoi giurati, per tale atto direttamente e con propria sanzione dichiaravano e statuivano che la persona ascritta godeva di tutta quanta è la somma dei privilegi propri del nostro ordine patrizio. La qual cosa essendosi a questi ultimi anni più volte praticata con pontificii delegati e con altri eminentissimi personaggi, niuno ripugnando al fatto, niuno dubitando del diritto; segno è che la suprema autorità consentiva, ammetteva, approvava (almeno tacitamente e per fatto) il diritto stesso, sia che intendesse far grazia, sia che pur volesse rispettar la consuetudine. Comunque ciò sia, noi non potremmo ben diffinire: certo è per pratica fino ad ora costante, che il grado e i diritti propri della nobiltà perugina non sono stati a veruno per altro modo conferiti che per i collegi della Mercanzia e del Cambio: alla cui matricola chiunque venne registrato, s'è inteso appartenere al

patrizio ceto della nostra città. E se, non ha guari, per cagioni che è meglio tacere, da questa consuetudine una sola volta si declinò, noi abbiamo buona speranza che l'esempio increscioso non vorrà in prosieguo rinnovarsi in detrimento delle civiche prerogative, in onta del pubblico voto: desideroso manifestarsi tempestivamente, con più maturo consiglio, con più solenne riconoscenza; e così più degnamente rispetto agli uni che conferiscono e rispetto agli altri che ricevono gli onori.

CAPITOLO TERZO

LA UDIENZA DEL CAMBIO

I. **Significato** del vocabolo Udienza. — II. Udienza dei collegi delle arti. — III. Intorno alla Udienza del Cambio. — IV. Quando cominciata a ridurre a quest' uso. — V. Notizie intorno ai lavori d' arte in essa eseguiti: e prima della porta. — VI. Pregio ed autore delle imposte. — VII. Dei seggi. — VIII. Opinione intorno all' autore dei medesimi. — IX. In che tempo questa Udienza allogata al Perugino; e in che tempo finita di dipingere. — X. Se in essa altri pittori operassero con Pietro. — XI. Altre ricerche sul proposito di queste pitture. — XII. Digressione intorno ad un consiglio in questa Udienza tenuto all' intendimento di venire ad accordi col Duca d' Urbino.

I. Fu sempre in costume, siccome apparisce anche ben naturale, che ogni società d' uomini per qualsivoglia intendimento congregata, avesse un luogo dove taluna volta fra l' anno, e massime in certe speziali congiunture, liberamente convenissero insieme a parlamentare e deliberare intorno a quelle cose che alla società medesima, anche per indiretto, risguardano. Or questi luoghi i quali con generica voce potrebbono

appellarsi convegni o conventi, rispetto ai collegi delle arti si dissero e diconsi tuttavia Udienze: denominazione al tutto propria e corrispondente allo scopo della instituzione. Perciocchè, siccome ogni collegio era investito di una certa autorità giudiziaria, per la quale poteva, secondo è detto di sopra, sentenziare intorno alle controversie che nascessero fra gli esercenti uno stesso mestiere, così il luogo dove i camerlinghi, giudici naturali nella propria arte, convenivano e sedendo per tribunale, rendevano ragione, molto propriamente si appellò col nome di Udienza. Di fatto o che tal voce si pigli nel senso ond' è usata nel codice delle leggi romane, dove, a giudizio del Forcellini, equivale a quella piena conoscenza che il giusdicente si procaccia intorno allo stato di una causa; o che si riceva in alcuna delle varie significanze che tiene presso il Du-Cange, nel cui glossario quella voce suona assembramento, consesso, giudicio, e ancora facoltà di parlare alla presenza del superiore, e simili; egli è ben chiaro che, per qualunque rispetto, la parola Udienza molto opportunamente si assunse a dinotare il luogo di assembramento e come la sede e il domicilio dei giurati di ciascun collegio.

II. Vero è che non tutti avevano in proprio una sede: e sappiamo che nel 1437, quando si pose mano all' ingrandimento della chiesa cattedrale, alcune Udienze (ciò sono quelle de' calzolari, de' fabbri, dei sartori e forse qualcun' altra) nottetempo furono quasi a oltranza invase e demolite: nè poi sappiamo che altrove le facessino rifare. Laonde scemò anche più il numero dei collegi che avessero propria e particolare Udienza. Ciò nulla ostante, tutti i collegi esercitavano la lor giurisdizione: tutti i collegi adunavansi regolarmente alcuni giorni dell' anno, e straordinariamente in alcune contingenze o private dell' arte o pubbliche della città. Per la qual cosa quelli non aventi Udienza propria, li troviamo congregati, quando nella casa o bottega di alcun giurato, quando in una chiesa, sovente nella sala capitolare de' canonici o de' frati, più sovente ancora nella Udienza di altro collegio.

III. Fra quelli però a' quali era certa e propria Udienza, dobbiam porre il nostro Cambio: e veramente oltremodo sdicevole per esso sarebbe stato non averla; sì perchè tal collegio non era secondo a veruno, e sì molto più perchè al quotidiano esercizio della sua ampla e singolar

giurisdizione non poteva mancare un' aula propria, un seggio, un tribunale. Ebbero dunque i collegiati del Cambio la Udienza: e certo la ebbono, siccome ricaviamo dalla rubrica 47 dello statuto di esso collegio, sino dai primi tempi di sua fondazione; quantunque non sappiamo, dove quella prima Udienza fosse; nè quale o quanta fosse. Su di che non vogliamo in vane conghietture sprecar tempo, desiderosi di spenderlo alquanto più utilmente in osservar quella Udienza che poscia divenne pei freschi del Perugino celeberrima: intanto che, se togli la sala di Venezia, la scuola del Santo in Padova, il cortile de' Servi in Firenze e le logge vaticane (nei quali luoghi la pittura toccò quasi ad un tempo le più alte cime della perfezione); non so dove un' altra aula sia in tutto il mondo per pittorici lavori più insigne e stupenda: di cotal guisa il maestro di Raffaello in questa sala del Cambio, pingendo, divineggiò, secondo la frase del Lancellotto. — Ma prima che della pittorica eccellenza e celebrità di questo luogo scenda a favellare, m' è d' uopo alcune cose indietro riscorrere, e alcune artistiche notizie intorno al medesimo riferire.

IV. Fino dal 1428, e non, come pare ad altri (1), nel 1450, messer Francesco Coppoli, che di quel tempo era uno dei cinque dell'arbitrio (2) in Perugia, ito ambasciatore a Martino V, fra l'altre cose che ebbe a trattar col pontefice, una fu questa che ai giurati dell'arte del Cambio concedesse facoltà di poter sotto il palazzo pubblico fabbricare una nuova Udienza: di che, oltre alla comodità di esso collegio e alla opportunità e convenienza del suo tribunale, alla piazza stessa sarebbe venuto grande ornamento e decoro: siccome fu veramente per la magnifica porta e la bellissima sala che vi fu fatta, più tardi ornata di maravigliose dipinture. Cotal licenza poi era d'uopo ottenere dal papa, perciocchè quel luogo era stato già della chiesa parrochiale di S. Giovanni del mercato: la quale con alcune case attigue spettava alla badia di Val-di-ponte, oggi detta Monte-l'abate. Essa chiesa e l'altra similmente parrochiale di S. Severo della piazza, nella vasta e grandiosa fabrica del palazzo de' priori restò parte inclusa e parte demolita,

(1) Siepi, Descrizione topologico-istorica di Perugia.

(2) Era questo un magistrato straordinario di autorità quasi dittatoria, che creavasi in alcune più gravi contingenze della città.

dati alla badia fondi di maggior provento. Se non che, nulla ostanti le pontificie concessioni e il grosso compenso, lunga e pertinace contesa ebbe il nostro comune a sostenere per parte di quel monistero, ripugnante ad ogni più equo accordo, e protestante come contro ad una sacrilega usurpazione. Per la qual cosa fu mestieri che i nostri magistrati mandassero nuovamente oratore al papa un tal Guido di Paolo Montesperello: acciocchè, fra l'altre cose, ottenesse la spedizione del breve per la fabbrica del palazzo. E papa Eugenio IV da Fiorenza, dove allora per caso stanziava, ordinò (1) che incontanente si troncassero quelle liti, e che l'abate di Val-di-ponte smettesse di voler più oltre inquietare il comune di Perugia, e stesse contento a quello competevagli per i fondi già di proprietà della badia. Ciò seguì l'anno 1441. Ecco perchè i giurati del Cambio, sebbene avessero parecchi anni avanti, cioè nel 1428, ottenuta facoltà di fabbricare in quel luogo la loro Udienza, niente però di meno, per timore di aver forse a partecipare a quelle monastiche

(1) L'originale del breve di papa Eugenio intorno a queste controversie tra il comune di Perugia e la badia di Val-di-ponte, esiste nell'archivio municipale di essa città, Lett. C. n. 137.

controversie e inquietezze, se n' erano rimasti insino a qui: e non intrapresero la fabbrica, se non dopo che, per la effettuale spedizione del breve, ogni sospizione di litigio veniva rimossa.

V. Postasi dunque mano l' anno 1452, a dì 21 di ottobre, per testimonianza del Bottonio, a ridurre per uso di Udienza quel luogo, sembra che i collegiati del Cambio intendessero sin dalle prime a farsi un domicilio sovra tutti splendido e sontuoso. E veramente ogni opera d' arte, ivi e da principio e in processo di tempo condotta, tiene di un pregio che oltrepassa il mediocre e talvolta attinge la perfezione. Incominciamo dalla porta che certo fu uno dei primi lavori.

Nel mezzo della piazza maggiore detta il Corso, alla sinistra di chi cammina verso il Duomo, sotto il pubblico palazzo, apresi la gran porta della sala del Cambio, posta fra due porte minori, ornata a cornici di travertino, l' una delle quali a marritta mette nella chiesuola di S. Giovanni Battista, l' altra a mancina nella udienza che fu del collegio dei legisti. La porta di mezzo, cioè quella del Cambio, terminante in arco di mezzo tondo, è fregiata a ornamenti di travertino anch' essa, intagliato a concave liste, con cordone di marmo rosso, e con pilastro e cornicione

d' altro marmo, alla maniera che potrebbe dirsi piuttosto lombarda che gotica. Nel frontispizio s' inarca in rispondenza alla lunetta un ornato, che è una fascia divisa in tanti piccoli specchi o quadratini, ciascun de' quali alternamente contiene una testa o un rosone o qualche lavorietto di terra cotta colorata: e comechè nissuno indizio lo dimostri con certezza, pur io sono inclinato a credere che il busto scolpito nel quadratino a mezzo l' arco, sia il ritratto dell' artefice di questa porta: e a crederlo m' induce la foggia del vestire corrispondente al costume del tempo, e ancora l' uso comune agli artisti di porre nelle opere o il nome o il ritratto proprio o altro che ne indichi l' autore. Del quale se alcuno mi chiedesse, ingenuamente direi di non sapere: nulla però di meno, se a me convenisse metter fuori una mia conghiettura, direi che artefice di questa porta fusse Agostino della Robbia fratello di quel Luca, celeberrimo che fu per l' arte da esso trovata d' invetriare i lavori di terra cotta, e di dipingere in sul piano della medesima figure e storie per modo da produrre con siffatti plastici lavori gli stessi effetti dei dipinti a olio. Or dicendo di Agostino, sappiamo che egli intorno alla metà del secolo XV

trovavasi in Perugia; avvegnachè nel 1456 pattuì le condizioni onde condusse la celebre facciata della confraternita detta della Giustizia: e sembra che da qualche tempo innanzi vi fosse venuto e vi avesse preso domicilio, dappoichè egli stesso in una scritta autentica, la quale era già in possesso del nostro Mariotti, si chiamò *abitatore di Perugia*. Dal che piacemi dedurre che, trovandosi questo fiorentino scultore in Perugia al tempo che fu fabbricata la Udienza del Cambio e avendo i perugini allogato al medesimo parecchie opere le quali per la più parte rimangono tuttavia molto ammirate; sembrami assai probabile che i collegiati del Cambio, desiderosi di avere un lavoro di mano maestra anche nella porta, a lui ne commettessero l'esecuzione; tanto più che in quel torno di tempo non sappiamo quale altro scultore o architetto di vaglia si trovasse in Perugia. E certo è per altro lato che, quantunque con molta semplicità sia eseguita la descritta opera; pur tuttavia, se anco in tenui cose può essere finitezza di artificio lodabilissimo, il celebre Robbiano non rifiuterebbe forse per sua questa porta del Cambio, giudicata magnifica e sontuosa (1). Ma ciò

(1) Pellini, parte 2.

sia detto per mera conghiettura: chè, del resto, non avendo noi verun dato di fatto a confermare la cosa, lasciamo ai dotti dell' arte portar più probabile sentenza. — Nulla dobbiam dire della sala stessa, la quale di figura quadrilaterale piuttosto maestosa, ma di niuna spezialità architettonica, vaneggia non troppo ampia nè troppo alta, con volto a diversi spartimenti, con pilastri e peducci; in uno dei quali, che è sopra il ritratto di Pietro, leggesi scolpito l' anno della compiuta fabbricazione 1453. E ciò basti rispetto all' opera muraria e scultoria. Diciamo dei lavori in legno che furono alquanto dopo eseguiti: e prima delle imposte.

VI. Chi nei poeti ha letto descrizioni di palagi, di basiliche o di altri splendidi edifici, ed ha notato che sopra tutto magnifiche per eccellenza di lavoro vengono rappresentate le imposte; e molto più, chi realmente ha veduto le porte di qualche edifizio; a cagion d' esempio, quelle del S. Giovanni in Firenze; porte al tutto maravigliose e, direbbe il Michelangelo, degne di serrare il paradiso; non si ammirerà punto che anco altre porte vi sieno degne di ricordare per bontà di disegno e artificio d' intaglio. Ora fra così fatte non ultime certamente, comechè

non di bronzo o d' altro metallo ma di semplice legno, sono le imposte che chiudono il Cambio; le quali, oltre ai ben divisati intagli di cornici e rosoni al di fuori, nella parte interna sono benissimo lavorate a tarsio di vaghe grottesche, senza verun dubbio sui disegni di Pietro, eseguite da quel maestro Antonio Bencivieni da Mercatello che due volte vi segnò a tarsio il proprio nome, leggendosi verso la metà delle due imposte — *M. Antonius* — *de Mercatello:* — e nel destro sportello superiore — *opus Antonii a Mercatello Massae* A. M. D. I. Intorno al quale artefice, la cui patria fu Mercatello della Massa Trabaria in quel d' Urbino, comechè non facciano punto menzione nè il Vasari nè il Baldinucci, e nè tampoco quel Gandellini Gori nè il suo continuatore Deangelis i quali trattano ex-professo degli intagliatori; niente di meno da questo lavoro condotto pel Cambio, e da altri, a mò d' esempio, dal coro della cattedrale di Todi, apparisce come e' fusse ben più che mediocre artefice di tarsie e d' intagli in legno: arte che dopo quel Benedetto da Maiano, il quale può dirsene il ristauratore o anzi il rinnovatore, venne ogni dì più in credito; tanti furono da quel tempo e dappoi i lavori che per cori di chiese e cappelle

e case di cittadini e sale pubbliche furono condotti con maraviglia della posterità.

VII. Che se non tutti i lavori in legno operati per questa sala del Cambio sono egualmente pregevoli per isquisitezza di esecuzione, tutti per ventura (da un pezzo infuori) sono eccellenti per disegno; sendo tutti, a giudizio degli intendenti uomini, dallo stesso disegnatore, cioè da Pietro ideati: lo che apparisce eziandio dalla somiglianza che è tra le grottesche e gli altri ornati dei seggi, e quelli dipinti nella volta. Sono poi anche per intaglio bellissimi e stupendi i primi seggi a marritta di chi entra, più elevati degli altri e corrispondenti al bancone; e il bancone istesso è con tanta perfezione intagliato, con tanta dilicatezza di volute e fogliami condotto, che forse nissun altro lavoro d'intaglio abbiamo in Perugia superiore a questo: e uguali di pregio ci sembrano solamente alcuni postergali del coro di S. Agostino e il piede del leggìo di forma esagona posto nel mezzo dell' absida del medesimo coro: del quale l'architettura e l'ornato, dice un valente artista (1), sono tanto puri pel disegno

(1) L'architetto Angelucci, in una lettera sopra il coro della cattedrale di Todi edita in Perugia, 1852.

e squisiti per la esecuzione, da farmi credere quello esser parto della mente di Pietro, questa essere opera del medesimo artefice che eseguì il bancone della sala del Cambio. — Vero è che i lavori in legno, sovrapposti all'alto postergale di questo primo partimento, sono di assai minor pregio, non solo rispetto ai seggi sottostanti e al bancone già descritti, ma eziandio rispetto agli altri seggi della sala. E non andrebbe per ventura lontano dal vero chi dicesse opera posteriore al tempo di Pietro e diversa, non pure di esecuzione ma anche di disegno, tutto questo intaglio dell'archivolto; sopra il cornicione del quale in una nicchia è allogata una statuetta, non di legno, come asserisce il Siepi (1), ma di terra cotta dorata, rappresentante la Giustizia; e ad ambi i lati della nicchia sono le solite insegne del Cambio. Vi si leggono a tarsia notati due motti: l'uno nella fascia della nicchia che dice — *Veritatem aequitatemque amplector;* — l'altro nel fregio del cornicione in queste parole — *Caelos rego, inferis impero, iudico inter mortales. Ergo me colite:* — l'una e l'altra delle quali sentenze bene si addicono alla figura allegorica posta nella

(1) Descrizione topologico-istorica della città di Perugia.

nicchia, e all'alto ufficio degli uditori del collegio, i quali da questo seggio rendevano ragione intorno alle controversie di loro spettanza. Ma, per tornare all'intaglio, non può negarsi che anche a prima vista apparisce di data meno antica degli altri lavori ed eseguito con pesanti bassirilievi, secondo lo stile che diremo zuccheriano. E di quindi crediam noi derivato l'errore di alcuni (1) che dicono, il gran seggio di noce del Cambio essere stato fatto circa il 1584 per opera dello Zucchero. Potè bene il vadese artefice aver in detto anno eseguiti gl'intagli dell'archivolto ora descritti: ma certo non potè egli operare nè i seggi nè il banco; perciocchè questi, a non toccare di altre ragioni, furono di fatto intagliati e messi in assetto nel medesimo tempo che Pietro dipingeva la sala, cioè l'anno 1500 o in quel torno: lo che è certamente manifesto per le linee finali del dipinto.

VIII. Or qui volendo alcuna congettura produrre intorno agli artefici dei seggi e del banco, noi siamo nell'avviso che lo stesso Antonio Bencivieni da Mercatello, autore che fu delle imposte, avesse parte eziandio nella esecuzione dei

(1) Tra questi anche il Siepi nella citata *Descrizione*.

seggi: e forse anche Domenico del Tasso vi operò, sendo che egli intorno a quel tempo lavorava egregiamente d'intagli in Perugia. Quanto poi al bancone e ai seggi di contro al medesimo, condotti con purezza e dilicatezza maravigliosa di artificio, se noi ne facciamo autore quel Baccio d'Agnolo fiorentino, il quale prima di divenire architetto fu *eccellente intagliator di legname*, crediamo di non apporci in tal sentenza. Di fatto, considerato che nell'ottobre del 1502 Baccio fermò il contratto pel quale si obbligò al convento di S. Agostino di condurre e compire entro un anno il lavoro del coro secondo i modelli da Pietro disegnati all'uopo; considerato che Pietro istesso si fece mallevadore per Baccio, siccome per la escuzione dell'opera, così per la restituzione del danaro sborsatogli innanzi, ove l'opera non venisse compiuta entro il termine prefisso; manifesto risulta che Baccio trovavasi in Perugia nel tempo che furono fatti i seggi del Cambio; e che il Vannucci proseguiva di molta benevolenza e stima il fiorentino intagliatore: tanto che ebbe a cuore sommamente che a lui fosse dato il lavoro del coro agostiniano. Or ciò posto, quanto non è verosimile che lo stesso pittore, valendosi del credito e dell'autorità

in che era grandissima appo tutti in cose spettanti all'arte, ai collegiati del Cambio proponesse questo eccellente maestro d'intaglio; e che essi ben volentieri a lui, massimamente perchè da Pietro proposto, allocassero parte almeno dei lavori in legno da eseguirsi nella loro Udienza? La quale probabilissima congbiettura diverrà quasi certezza, chi metta a confronto i suddetti banco e seggi del Cambio con i menzionati postergali e col piede esagono del leggìo nel coro di S. Agostino: sì gli uni e sì gli altri squisitissimi di stile e d'intaglio; sì gli uni e sì gli altri manifestamente opera della stessa mano; della mano, diciam noi, di Baccio fiorentino.

Concludiamo adunque intorno ai seggi di questa Udienza, che essi furono su i disegni del Perugino condotti, contemporaneamente alle pitture, per opera dei più valenti che allora fussero in Perugia nell'arte dell'intaglio: per opera cioè di alcuno dei sopraddetti, o piuttosto di tutti e tre, da Pietro commessi; al cui magistero è ben naturale il credere che i collegiati del Cambio affidassero non solamente ciò che spettava ai lavori di pennello ma eziandio la direzione e il carico di tutti gli altri lavori richiesti al fornimento di una splendida sala d'udienza. Ma tutto ciò,

noi diciamo conghietturando, nel difetto di autentici documenti.

IX. Il qual difetto di documenti e notizie certe ci è d'uopo sopportare anche rispetto alle dipinture nella Sala condotte. Conciossiachè, per rovistare e rimuginare che s'è fatto nell'archivio del collegio, nissuno istromento di contratto o altra scrittura è riuscito rinvenire sul proposito. Quindi è che neppure possiamo con tutta certezza fissare in qual tempo precisamente venisse al Vannucci allogata la Sala per dipingere, nè in qual tempo il dipintore la riconsegnasse dipinta: se pure non vogliasi credere che le parole scritte a colori sopra una cartella nel pilastro di mezzo a marritta — ANNO SALUT. M. D. — segnino l'anno in che tutta l'opera della pittura fu compiuta. Alla quale opinione però si opporrebbe una noterella marginale [1] che leggiamo nella matricola del Cambio, due volte registrata,

(1) Nel catalogo di essa matricola per P. E. vicino alle parole *Albertus Petri Pauli de mansuetis def. mense februarii* 1508, si nota: *Petrus Perusinus fecit ei quictantiam de picturis collegii, solutis duc.* 350 *per acta Bernardini de Angelo an.* 1507. E altrove: *Per rogitum notarii perusini B. Angeli Petrus perus. fecit quietantiam de picturis factis in collegio anno* 1507, 15 *iunii, attestante Alberto Mansueti iurato deputato*.

sebbene con qualche diversità. Da essa rileviamo che Pietro fece quitanza per trecencinquanta ducati d'oro (che sembra il prezzo convenuto per le pitture della Udienza) ad un tale Alberto Mansueti, collegiato deputato dal Cambio medesimo a fare il pagamento e a ritrarne analoga scritta di somma ricevuta; e tale quitanza è in data del 15 giugno 1507: dal che sembra potersi dedurre, che quell'anno istesso, o poco avanti, avesse Pietro condotto a termine il suo pittorico lavoro. Poichè, del resto, converrebbe supporre o che l'artefice non si fosse per sei o sette anni dato pensiero di riscuotere la pattovita somma; lo che non è troppo verosimile in nissuno, molto meno in Pietro che alcuni storici, cominciando dal Vasari, fanno anzi avido al di là del convenevole, e quasi gretto e taccagno: ovvero che il collegio stesso non fusse stato sino a quel tempo in acconcio di pagare il prezzo all'artista; lo che anche ci sembra poco verosimile a cagione delle entrate del collegio già fino d'allora piuttosto considerabili. Per la qual cosa, chi, nulla ostante questo documento, voglia ritenere che le pitture del Cambio fussero terminate entro l'anno 1500, o poco stante, gli è d'uopo credere che lo sborso effettuale del prezzo fosse per convenzione differito

insino all'anno 1507. Comunque fosse, questo soltanto ci occorse notare circa il tempo.

X. Cade qui a proposito di ricercare, se insieme col Vannucci anche altri pittori operassero in questa sala. Non intendiamo dire dei disegni, i quali senza alcun dubbio furono tutti del Perugino: ma solo della esecuzione di alcuna parte dei freschi. E certo, considerando così generalmente la cosa, non è punto improbabile che Pietro, (i cui dipinti da tante città e luoghi d'Italia e fuora erano desideratissimi) di commissioni avendo gran pressa, chiamasse in aiuto alla esecuzione o di qualche figura delle pareti o degli ornamenti del volto, alcun suo scolaro, i quali e molti erano e di rara eccellenza. Il simile vediamo altri maestri aver fatto: e basta nominare il solo Raffaello, il quale nelle pitture delle logge vaticane adoperò singolarmente il pennello di Giulio Romano, quando questi ancor più fedelmente che non fece di poi, imitava la maniera del Sanzio (1). — Ma il Perugino ebbe effettualmente l'aiuto di alcuno de' suoi discepoli nel dipingere il Cambio? Il Vasari, e con esso il Baldinucci, dicono che un insigne scolaro di

(1) Ranalli, Storia delle belle arti in Italia, lib. VIII.

Pietro, cioè Andrea Eloigi di Asisi, dalla felice indole soprannomato l'Ingegno, il quale nella sua prima giovinezza concorse con Raffaello d'Urbino sotto la disciplina di esso Pietro, fusse dal maestro adoperato sempre nelle più importanti pitture che facesse; come fu nell' Udienza del Cambio di Perugia, dove sono di sua mano figure bellissime. Le quali sebbene l'aretino Biografo non descrive particolarmente, nè sarebbe ora facile il ritrovare; pur tutta via alcun moderno intendente, ammessa la verità del racconto, avviserebbe essere le Sibille ed i Profeti; sendo queste le più belle figure di tutta l'opera. Ma veramente fu egli il Vasari informato su di ciò con esattezza? Certo è che nella prima edizione delle Vite de' pittori fatta nel 1550, non è pure una parola sull'Ingegno, come nota un dotto tedesco (1); e che soltanto nella edizione seconda (Firenze presso i Giunti, 1568) fassi menzione di lui; nè sappiamo come e d'onde il Biografo attignesse le notizie. Ben crediamo che egli, inteso sempre a denigrare la fama del Perugino, abbia volentieri accettato tutti i particolari di quel racconto nell'intendimento di attribuire ad

(1) *Rumohr, Italienische Forschungen*

altro pennello il meglio forse che è nel Cambio. Il Baldinucci poi ha ripetuto il racconto del Vasari senza badar più che tanto, come suole, alla verità delle cose.

Di fatto, se la Udienza del Cambio fu dipinta nel 1500, o piuttosto tra il 1500 e il 1507, non potè sicuramente esservi l' opera dell' Ingegno: sendo che egli, siccome asseriscono i due mentovati Biografi, fino dai tempi di Sisto IV e perciò anche prima dell' agosto 1484 era divenuto cieco del tutto. Sia pure che spentasi la luce degli occhi suoi, spento rimanesse in Italia molto artistico splendore; e che, se nel meglio dell' età non fusse rimasto cieco, avrebbe di gran lunga trapassato il maestro. Ma, quanto al presente racconto, ricorre opportuno ciò che è in proverbio, non potere il cieco farsi giudice del colore: e noi aggiungiamo, che molto meno può trattar il pennello per dipingere. So che potrebbe dirsi, non esser necessario che le conseguenze di un infortunio durino sino alla morte: e non esser nuovo che la vista perduta si ricuperi. Poichè in simili quistioni, come da una parte si avrebbono fatti certi e incontrastabili; così, dall' altra, altri fatti si vorrebbono a distruggere i primi. Del resto, male argomentarsi dal *posse*

all' *esse*, come dicevano gli scolastici: nè le supposizioni vaghe e senza fondamento bastar mai a invalidare argomenti di fatto. Questa risposta che si fonda sopra alcuni dati ammessi dal Vasari, ben sarebbe accomodata a dimostrare la falsità del racconto del Vasari.

Ma parendo anche a noi, siccome agli ultimi editori delle vite de' pittori, che nissuno meglio del barone di Romohr abbia trattato questo punto controverso, nè meglio abbia ribattuto l'erronea asserzione dell'aretino Biografo; così rimettiamo i nostri lettori a quel Commentario (1), senza che noi stiamo qui a riferirne le osservazioni; lo che troppo ci svierebbe dal proposito nostro.

Sono poi alcuni i quali credono, in que' ben intesi rabeschi che ornano i partimenti della volta, e in quelle graziose figurine che rappresentano i pianeti tirati sopra certi carri da diversi animali secondo l'antico uso, credono, dico, ravvisare il modo raffaellesco: e il Lancellotto (2) asserisce che anche la testa del Cristo trasfigurato venisse dipinta da Raffaello. La quale opinione,

(1) Le vite de' pittori ec. pubblicate per cura di una società di amatori delle arti belle, vol. VI, part. 5. del Commentario, Ediz. di Firenze presso Le Monnier, 1850.

(2) Scorta sacra, 24 giugno, ms.

forse tradizionale nel volgo tra noi (siccome anche qualche aneddoto intorno al Sanzio, quando egli giovinetto ancora era alla scuola di Pietro) fu dall'erudito monaco ricevuta e scritta appunto perchè udita, senza badar più oltre. Rispetto agli ornamenti poi, certo le grottesche qui e altrove dipinte dal nostro Pietro mi farebbero credere, dice il Mariotti (1), che Raffaello, prima di andare a Firenze e a Roma, dal suo maestro perugino apprendesse i principii di un ottimo gusto anche per questa sorta di dipinture. Quanto poi all' aver egli simili ornamenti eseguito nella volta del Cambio, noi non crediamo doverci così facilmente acconciare a questa opinione, sendo essa destituita d' ogni buon fondamento: e ciò anche per la giovanissima età del Sanzio, per la quale non sembra molto probabile che egli pigliasse parte in quell'opera di tanta importanza. Che se altri credesse poter ciò desumere dalla maniera squisita onde essi ornamenti sono condotti, noi non vediamo perchè tale squisitezza ed eccellenza di artificio debba negarsi al maestro di Raffaello, trattandosi di ornati; mentre la non gli si niega in cose di maggior lena e difficoltà;

(1) Lettere pitt. perug. Lett. VI.

quali a punto sono, per tacer delle altre, le eseguite in questa Udienza. Ma di ciò tornerà anche altrove l'opportunità di favellare.

XI. D'altre cose le quali collegansi alla storia, sarebbe qui luogo di trattare: a cagion d'esempio, se Pietro divisasse di per se la scelta dei soggetti da dipingere nella Sala, ovvero gliene fusse per altri suggerito il tema: chi fusse l'autore di quelle poetiche scritte le quali a'convenienti luoghi veggonsi sopra le pitture, e qualcun' altra ricerca di simil genere. Ma perciocchè di queste cose ci ricorrerà il destro di favellare più di proposito nella seconda parte, là dove daremo la descrizione delle dipinture e toccheremo dello scopo e della ragion morale delle medesime; così ora ci rimanghiamo del farne parola a scanso di fastidiose ripetizioni. Avanti però di chiudere questa prima parte che nella materia storica più spezialmente si versa, non sarà nè al tutto alieno dal tema nè discaro, che per poco divertiam l'animo dalla storia delle arti ad un avvenimento di storia civile; che a questa Udienza del Cambio per qualche rispetto si riferisce. Nella qual narrazione seguiterem passo passo il maggior nostro storico (1).

(1) Pellini, parte III.

XII. Francesco Maria della Rovere duca di Urbino, per contrarietà che aveva colla casa dei Medici i quali tenevano allora la signoria di Fiorenza, movendo verso Toscana con grosso esercito, si accampò presso castel d'Arno a sei miglia circa da Perugia: da dove mandò per un trombetta dicendo ai perugini, com' egli s' era volto verso Perugia all' intendimento di rimettervi dentro Carlo Baglioni con altri fuorusciti i quali erano seco; che se essi senza ostacolo li ricevevano, egli avute le vittuaglie per l' esercito, se ne sarebbe ito a suo viaggio: ma quando si fussino a ciò ricusati, si aspettassero tutti quei danni che sogliono apportare a' luoghi assediati gli eserciti. Ciò fu l' 11 maggio 1517. — Comechè fosse risposto all' inviato che manderebbono, se avessero il salvocondotto, due legati per trattare col duca; tuttavia egli accostatosi senz' altro aspettare alla città, pose gli alloggiamenti al Ponte S. Giovanni: e il dì seguente cominciarono alcune compagnie di cavalleria a scorrazzare per le campagne; e con molto spavento dei cittadini avvicinaronsi fino alle porte, occupando S. Benvegnate e facendo impeto sopra Monteluce. Nè si rimasero del correre ogni giorno e molestare or da porta Sole, or da porta S. Pietro i cittadini,

comechè da questi fussero sempre rispinti. Appresso, venuto il salvocondotto del duca, fu risposto che l'indomani sarebbero andati gli ambasciatori. Senonchè il duca, operando sempre con mala fede, innanzi sera fece di nuovo intendere ai perugini che se prima della mezza notte non gli si rendessero, egli sarebbesi appressato con tutto l'esercito alle mura per combattére ed occupare la città; confidato (come dicono alcuni) in un trattato che aveva con la città stessa. Di fatto, l'indomani 16 maggio, fece muovere tutto l'esercito in ordinanza verso Perugia; la quale dal canto suo, comechè avesse mandati suoi ambasciatori al duca, non si fidando di lui, erasi preparata alla difesa, secondo gli ordini di Giampaolo Baglioni che quella militar bisogna capitanava. Nè mancarono in questo mezzo di venire in aiuto della città Vitello Vitelli e Camillo Triulzi con seicento cavalli francesi; e anche da Siena, da Fiorenza, da Todi, da castel della Pieve erano già arrivate molte compagnie di fanti: talchè si computò essere in Perugia meglio di ventimila persone da combattere. Giunse nel tempo istesso da Padova per le poste Malatesta Baglioni, e fu ricevuto con molta allegrezza dal popolo. Ma ciò nulla ostante, Giampaolo dopo

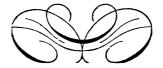
che l' esercito del duca fu molto vicino e che si fu scoperto il trattato, non volle uscir fuora; giudicando meglio che si dovesse, col mezzo di Alessandro da Sterpeto che era nel campo col duca, trattar di composizione. Laonde il giorno 21 dello stesso mese di maggio fu fatto in Perugia nella Udienza del Cambio un consiglio, dove col vice-legato e priori intervennero tutti i colonnelli e capitani così di cavalli come di fanti con Giampaolo e Gentile Baglioni e con tutti i nobili e cittadini: e ancora che per alcuni si contradicesse all' accordo, fu nondimeno concluso che si dovesse in ogni modo, senza pregiudizio del papa e della Sedia apostolica, trattare. E così fu fatto: e gravosissimo fu per la città l'accordo; diecimila ducati d'oro, cento some di grano in pane quando meglio piacesse al duca; per sicurezza del pagamento, quattro mercanti in ostaggio: a queste condizioni il duca si sarebbe con tutto l'esercito allontanato dal territorio di Perugia.

Ora noi non cerchiamo, qual diritto venisse pretessendo il Roverano e di qual trattato si facesse forte per occupar la città nostra; nè perchè Giampaolo Baglioni fusse il primo a consigliare che si trattasse; se dalle forze ducali intimorito

ò alle ducali pretese quasi assecondando (1). Nulla di tutto ciò affermano gli storici; nè io presumerò asseverare: tanto più che non è delle mie parti investigare questi segreti della storia. Piuttosto, se di far qualche ricerca su questo fatto mi fusse lecito, chiederei, perchè il consiglio sopraddetto, anzichè nella sala decemvirale o in altro pubblico luogo, si tenesse nella Udienza del Cambio. Forse vi furono dagli uditori del collegio invitati; acciocchè, sendo da poco tempo finita di dipingere, il Malatesta e qualcun altro, stati assenti da Perugia, avessero così occasione di veder que'mirabili dipinti? E massimamente perchè, dipingendo allora il nostro Giannicola o avendo poco prima finito di dipingere la vicina Cappella di S. Gio. Battista, si volle far vedere come quel valente discepolo di Pietro ed emulo dell' Urbinate, maneggiasse il pennello? Ma nè quello era tempo da ciò: e ad ognuno era facoltà, quando ch'e' volesse, di poter visitare siccome le nuove pitture della Udienza, così anche le

(1) Il Guicciardini, lib. XIII, cap. 2, sembra accennare a qualche intelligenza: e certo questo accordo fu cosa molto molesta e ricevuta in sinistra parte dal pontefice, nel quale si confermò la opinione insino da qualche tempo innanzi conceputa intorno a Giampaolo.

novissime della Cappella. Per la qual cosa io sono piuttosto di credere che questa Udienza del Cambio si scegliesse, senza farvi sopra tante considerazioni, come luogo decente e opportunissimo a tenervi assemblea: e singolarmente trattandosi di consiglio e di tempo di guerra; nel qual caso si suole deliberare molto risolutamente e senza tante osservanze di formalità, nel luogo che primo si offre acconcio, e proprio così su due piedi e sul campo e, come dicesi, sul tamburo: ondechè, sendo essa Udienza nel miglior punto della piazza maggiore, nè volendovi più che un passo, a così dire, per trovarsi già dentro, detto fatto; in questo luogo adunaronsi, e presero prontamente quelle risoluzioni che la urgenza e gravità del caso parve dimandare. Questo, a creder mio, e non altro fu cagione che quel consiglio si tenesse nella Udienza del Cambio. La quale, se d'altronde non avesse cotanta celebrità, nissuna se ne sarebbe per questo fatto acquistata. E in quante sale, in quanti gabinetti sonosi assemblee convocate, consultazioni fatte? Or chi sa di codeste sale; chi codesti gabinetti ricorda? Se pur non si ricordano siccome il luogo, dove tante ingiustizie e tante infamie si deliberarono. Per lo contrario, chi non sa di que' luoghi, dove

un artistico monumento è posto? quanta rinomanza non hanno, eziandio appo genti poco incivilite? Vedi l' Udienza del Cambio: quanti chieggono, quanti parlan di lei! lei visita al primo suo giungere ogni culto uomo, italiano e straniero. Quanti re potentissimi, quante civilissime cittadi ne la invidiano, e vorrebbono, se fosse possibile, farsela propria? Or d' onde ciò? Certo non per altro, che per le pitture del nostro Perugino. Tanta è la potenza delle arti che assicurano gloria e fama perenne a tutto ciò che con esse per qualche attenenza si collega! — La qual considerazione piacemi qui porre per aver naturalmente occasione di far ritorno al mio tema, dal quale mi ero un cotal poco allontanato.

CAPITOLO QUARTO

PIETRO VANNUCCI DETTO IL PERUGINO

SOMMARIO

I. Stato delle arti in Italia all'epoca di Pietro Perugino. — II. Opinioni diverse intorno al suo primo maestro. — III. Se più tardi studiasse anche sotto la disciplina del Verrocchio in Firenze. — IV. Eccellenza di Pietro nell'arte: le sue opere desiderate, e lodate universalmente. — V. È chiamato a Napoli; indi a Roma, dove dipinge anche nella Sistina in compagnia di altri celebri maestri. — VI. Perfezionato nell'arte in Firenze e in Roma, torna a Perugia: riceve in tal tempo alla sua scuola il Sanzio, ed eseguisce opere della più eccellente maniera. — VII. Alcune incolpazioni contro il Perugino, e risposta alle medesime. — VIII. Va di nuovo a Firenze, e vi sostiene opposizioni per parte di Michelangelo, e dei seguaci e fautori della sua scuola. — IX. Ricondottosi in Perugia è sempre indefesso nell'operare fino all'estrema vecchiaia: menzione di un affresco condotto in tal tempo. — X. Sua morte. — XI. Scuola di Pietro. — XII. Carattere della pittura nel medio evo: si distinguono in essa tre diversi periodi. — XIII. La scuola del Perugino recò la pittura alla maggior perfezione, massime per aver educato Raffaello. — XIV. Si risponde ad alcune obiezioni. — XV. Raffaello nella sua così detta terza maniera essere inimitabile. — XVI. Non doversi nel novero delle scuole pittoriche italiane omettere la scuola perugina. — XVII. Conclusione, dove si esortano i nostri giovani artisti a mantenere in onore la patria scuola di pittura.

I. Innanzi che io discenda a quella parte delle mie considerazioni che più propriamente verserà sopra il pittorico monumento del Cambio, non

sarà certo alieno dalla trattazione di questa prima parte che in particolar modo ho dedicata a qualche storica indagine, toccar leggiermente di quelle cose che la vita e le opere dell' insigne dipintore risguardano. E veramente, comechè tanti e (1) biografi e trattatori di cose artistiche parlino del Perugino; seguitando io non di manco l'esempio del celebre illustratore del Cenacolo vinciano, non solamente per chi venisse della pittorica istoria sì digiuno da ignorare quale e quanto Pietro fusse, ma per quelli eziandio che amano potere subitamente richiamare alla memoria le cose più importanti intorno al medesimo, stimo opportuno premetterne un compendioso discorso.

Volgevasi ancora nella sua prima metà il secolo decimo quinto, e già le arti italiane aveano dato pruove felicissime in quasichè tutte le parti del disegno. E chi aveale prima vedute quasi timide e incerte sotto l' impero bizantino, dovette, cred' io, grandemente ammirarsi togliendo a

(1) Oltre il Vasari, il Baldinucci, il Lanzi, scrissero la vita di Pietro Perugino Niccolò Pio romano, la quale però è tuttora inedita nel codice capponiano-vaticano; il Pascoli, l' Orsini e ultimamente il Mezzanotte. Sono poi da consultarsi in proposito anche il Borghini, il Landon, l' Orloff, il Mariotti, il Vermiglioli, il Rio, il Rosini, il Ranalli ed altri.

considerarle in questo novello periodo di gloria. In tal' epoca di fatti nacquero e per gran parte fiorirono i più insigni artefici; Tommaso Guidi detto il Masaccio, Filippo Brunelleschi, Lorenzo Ghiberti, Donatello, il beato Angelico, Filippo Lippi, il Mantegna, il Ghirlandaio, Lionardo da Vinci, Bramante, Luca Signorelli, il Pollaiolo, Michelangelo ed altri, pe' quali il culto delle arti belle in Italia pervenne a non più vista eccellenza: talchè può dirsi con verità, che grandissima parte dell' ottimo in fatto di arte trovasi raccolto in questo maraviglioso secolo XV. Ora a quest' epoca appunto, tanto singolare e gloriosa, appartiene Pietro di Cristoforo Vannucci, illustre pittore per se, più illustre pel divino discepolo. Il quale, nato nel 1446, non già in Perugia, come scrisse il Vasari, ma nel castello (oggi città) della Pieve, soprannomossi e fu veramente perugino, sì perchè la sua famiglia, almeno sin dai principii di questo secolo stesso, godeva il privilegio della cittadinanza perugina; sì ancora, e molto più, perchè in essa città ebbe i primi avviamenti a quell'arte, onde poi in tanta estimazion venne dell' universale.

II. Vero è che, rispetto al primo maestro di Pietro, è controversia fra gli storici. Alcuni

tengono che il primo pittorico insegnamento lo ricevesse da quel Nicolò da Foligno, chiamato l'Alunno, del quale parla il Vasari nella vita del Pinturicchio e lo fa contemporaneo di Pietro, comechè alquanto più vecchio nell'arte. E per fermo, dice il nostro Mariotti (1), badando all'età in cui fiorì l'Alunno, e allo stile delle sue pitture, il quale somiglia molto allo stile di Pietro, non sembra punto improbabile che il pittore perugino apparasse qualcosa dal magistero del pittor folignate nel tempo che questi, secondo porta una costante tradizione de' suoi concittadini, veniva dipingendo per le nostre vicinanze. Altri, e spezialmente il barone di Rumohr (2), è di opinione che Pietro studiasse da principio sotto la disciplina di quel Fiorenzo di Lorenzo, nelle cui opere autentiche le quali sono in Perugia, avvisa certe proprietà di disposizione e di movenze nelle figure, certa delicatezza di forme, quali ritornano nei primi lavori del Perugino. Più comunemente però si crede che il primo maestro di Pietro, quello dico che gli pose in mano il pennello e lo informò ai primi rudimenti dell'arte, fosse Benedetto Bonfigli, il più grande

(1) Lettere pittoriche perugine, Lett. V.

(2) *Italienische Forschungen*

dei perugini pittori avanti Pietro. E in questa sentenza veniamo facilmente anche noi, non ostante che gli ultimi editori del Vasari (1), seguitando il Rosini, in una nota alla vita di Pietro affermino, ignoto esserci questo primo maestro. Che se niun documento autentico ci soccorre per poter ciò corroborare, abbiamo però l'asserzione degli scrittori perugini, i quali della storia delle arti toccando, in ciò sono consenzienti tutti: e ancora abbiamo come a dire tradizionale (e le tradizioni non nascono dal nulla, dice un grand'uomo) nella città di Perugia la opinione che al Bonfigli attribuisce la gloria di essere stato il primo a istruire nell'arte il nostro pittore. Nè ad escluder questo maestro c'induce gran fatto il biografo aretino col dire che Pietro *fu dato dal padre per fattorino a un dipintore di Perugia, il quale non era molto valente in quel mestiero:* qualificazione (dicono i menzionati editori del Vasari) che il biografo non avrebbe dato al Bonfigli, dopochè nella vita del Pinturicchio avea scritto di lui, che *fu assai stimato nella sua patria, innanzi che venisse in cognizione Pietro Perugino*. Ciò dico non

(1) Firenze, F. Lemonnier, 1850 (in corso).

c' induce in contraria sentenza: perciocchè qual maraviglia che il Vasari giudichi non molto valente il Bonfigli? E non sappiamo noi, quanto poco sia grazioso a que' pittori che nella scuola fiorentina non appresero a tener in mano il pennello? Non sappiamo la diligenza e industria per lui usata in ripescar tutto ciò che vaglia in qualche modo a oscurar la gloria dei non fiorentini? Faccia esempio il nostro Pietro: non pare che Giorgio si diletti proprio di tutte raccogliere le incidenze e particolarità, vere o false che sieno, per le quali risulti al Vannucci un qualche discredito? Qual conto adunque poteva egli fare di un altro pittor perugino molto al Vannucci inferiore, quale Benedetto Bonfigli era? Certo non maggiore di quello ne fece, giudicandolo non molto valente. Che poi in altro luogo abbia scritto che *costui* (il Bonfigli) *fu assai stimato nella sua patria*, ciò per verità, secondo che a me pare, non implica punto contradizione. Conciossiachè è da notar bene che là dove l' Aretino disse il Bonfigli non molto valente nell' arte, pronunziò un giudizio suo: dove disse che era assai stimato nella sua patria, riferì un giudizio d' altri: in un luogo fece da storico, accennando semplicemente un fatto; in

un altro fece da critico, portando liberamente sua sentenza. La quale però conveniva essere un cotal poco più benigna e reverente a riguardo, se non altro, dello avere il Bonfigli, per confessione dello stesso Vasari, instillato in Pietro quella massima cotanto importante e vera, che a promuovere il buon gusto nelle arti del disegno giova moltissimo *un ingegno libero di natura, e non contentarsi universalmente delle opere pur mediocri; ma sempre più a onore del buono e del bello che a rispetto del facitore, considerarle*. Nè men doveva l'acerbo biografo in qualche grazia avere quel perugino maestro di Pietro, dappoichè, per poco valente che si fusse nel mestiero, aveva però *in gran venerazione e l'arte e gli uomini in quella eccellenti*. D'onde certo conseguitò che lodandoli sovente al giovinetto alunno, riuscì a porgli assai per tempo nell'animo il desiderio di conoscere le opere singolarmente della scuola fiorentina, allora sovra tutte celebratissima.

Ma innanzi che Pietro in Firenze si trasferisse, certo è che, oltre i sopra mentovati Fiorenzo di Lorenzo e Nicolò da Foligno, anche da alcun altro artista, secondo i tempi, non mediocre potè derivare utili documenti ed esempi

a vantaggiar l'arte. Piacemi fra questi nominare quel Piero della Francesca da Borgo a S. Sepolcro, il quale avendo, come attesta il Vasari, molte cose in Perugia lavorate intorno agli anni 1458, 1460, è molto ragionevole il credere (1) che mentr'egli trattenevasi in questa città, il nostro Pietro il quale ancora giovinetto era, si giovasse di tale occasione per avanzare ne'suoi studi. E particolarmente, siccome il Borghese al merito nella pittura accoppiava una rara perizia nelle scienze matematiche, facendosi menzione di molti suoi scritti intorno a cose di geometria e prospettiva; così è facilissimo che il Perugino in questa parte singolarmente ricevesse da lui opportuni documenti. Di che poi avvenne che molta fama si procacciasse dipingendo paesi nelle sue tavole, lo che non si era ancora veduto in Fiorenza; e facendo particolar professione di prospettive, le quali riuscivano, per sentenza dello stesso Vasari, bellissime e lodatissime. L'Orsini aggiunge (2) che Pietro alla scuola del valentuomo dal Borgo apprendesse anche a disegnare e comporre arabeschi: ma di ciò nissuna concludente ragione adduce.

(1) Mariotti, Lett. pittoriche perugine, Lett. V.
(2) Risposta alle lettere pittoriche del Mariotti, Lett. I.

III. Nè con miglior fondamento, sebbene sull'autorità del Vasari, asserisce che il Vannucci, comechè bene erudito in Perugia da più d'un maestro, studiasse poi in Firenze sotto la disciplina di Andrea del Verrocchio. Perciocchè, quantunque Pietro ben fosse informato che in Firenze venissero gli uomini più perfetti in tutte le arti e specialmente nella pittura, e per questo avesse già da molto tempo deliberato di condurvisi come prima fusse in potestà sua di farlo; pur tuttavia andatovi in effetto intorno agli anni 1473, già pittore valente e di qualche riputazione, non è credibile che si dirigesse al Verrocchio siccome a maestro di pittura: sapendosi che questi, già qualche tempo innanzi che Pietro andasse in Firenze, avea presa la risoluzione di applicarsi unicamente alla statuaria; dappoichè più d'una volta erasi con auspizi non suoi provato in pittura. Il più verisimile si è che recatosi Pietro a Fiorenza e statovi lungo tempo, potesse, contratta amicizia col Verrocchio, giovarsi delle cognizioni dell'amico nell'architettura e spezialmente nell'arte del modellare: ma altro è dir questo, nota giustamente l'odierno biografo del Vannucci ([1]),

(7) Mezzanotte, Commentario istorico di Pietro Vannucci. Perugia, 1836.

altro è sostenere che si acconciasse appo lui a discepolo in pittura. Istruito da Piero della Francesca, secondo è detto, era tale il Perugino da ragionar di geometria e prospettiva con Andrea piuttosto come amico con amico, che come discepolo con precettore. No dunque, nè il Verrocchio fu maestro a Pietro in pittura, nè Pietro avrebbe potuto arrivare pel Verrocchio alla eccellenza nell' arte.

IV. Alla quale pur giunse: dico che vi giunse con quel suo ingegno naturalmente disposto alla perfezione; vi giunse con gli studi ed esercizi, ai quali fino dai primi anni così indefessamente vacava da non si curare mai di freddo di fame di disagio d'incommodità di fatica: per ultimo vi giunse ancora, studiando nelle opere dei migliori artisti fiorentini; e spezialmente facendo tesoro delle bellezze di Masaccio, come fecero tutti i più grandi pittori, da Lionardo da Vinci al Buonarroti e al Sanzio. — Stando adunque Pietro in Fiorenza, e standovi con animo di divenir eccellente, bene gli venne fatto, dice il Vasari: conciossiachè al suo tempo le cose della maniera sua furono tenute in pregio grandissimo. Dove quella spezialità del *suo tempo* contiene, come ognun vede, una delle solite gentilezze

vasariane verso il nostro Perugino: come se nei tempi susseguenti le cose della maniera di Pietro fussero tenute in poco o niun conto, e non anzi in pregio sempre grandissimo: e come se il giudizio concorde di quel secolo, in fatto di belle arti sanissimo e cotanto alla perfezione volto, non fusse per se solo bastante a conciliar fama verace e non peritura, non ostanti le acerbe e talvolta invereconde sentenze di un troppo parziale scrittore. Sì certo: la maniera di Pietro, la quale propriamente non assomigliasi alla maniera di nissuno fra quanti precederonlo, divenne a tutti sì gradita da essere a lui sorgente non meno di guadagno che di onore. Conciossiachè in ogni parte furono le opere sue desiderate: quasichè ogni città, ogni principe volle qualcuna possederne. Ondechè, spronato egli non solo dall'ingegno, ma anche dal desiderio onestissimo, quando non trasmodi, di procacciar fama, di fuggir povertà che nei primi anni ebbe a sostenere, diedesi allora più che mai a condurre opere con amore e fatica indicibili, e con finezza d'arte maravigliosa, la quale si era egli col lungo studio renduta famigliarissima. Per tal modo, in pochi anni, delle pitture del Perugino s'empiè (dice il Vasari) non solo Fiorenza ed Italia, ma la Francia,

la Spagna e molti altri paesi dove elle furono mandate. Beate arti, fortunati artefici, quando le opere loro sono così cerche e desiderate. Vero è che la prosperità e l'aumento delle arti non dipende dalle allogazioni e ricompense: ma dove agli artefici manchi lavoro e premio al lavoro, non possono le arti (dice un illustre scrittore) nè prosperare nè aumentare.

V. Il Perugino adunque divenuto così celebre universalmente, così desiderato a' ricchi ed a' grandi (dai quali al postutto debbono gli artisti aspettar commissioni), da Fiorenza trasferissi a Napoli, chiamatovi da Caraffa cardinale che a mòlto onorevoli condizioni vollegli allogata una tavola da porre nell'ara maggiore di quella metropolitana. Ma breve fu la sua dimora in quella città, se pure andovvi mai, lo che è messo in dubbio da qualcuno: certo è che, pocostante, con Luca Signorelli e con Bartolommeo della Gatta, il quale dall'operar di minio passò in età matura a trattar la grande pittura storica con assai lode, fu invitato a dipingere in Roma la cappella che Sisto IV papa volle coi lavori dei più insigni artefici decorata. E Pietro vi dipinse per sua parte alcune istorie: Cristo nell'atto di dar le chiavi a S. Pietro; la Natività e il Battesimo di Cristo;

Mosè salvato dalle acque; l'Assunzione di nostra Donna; nel quale dipinto ritrasse anche Sisto pontefice devotamente genuflesso in atto di adorar la Vergine. Delle quali però la prima soltanto e il Battesimo di Cristo rimangono tuttavia: dappoichè le altre (non so se per oltranza ingiuriosa al merito del Perugino, o per necessità di aver libere quelle pareti) furono al tempo di papa Paolo III, quando Michelangelo vi dipinse il suo terribile e stupendissimo Giudizio, buttate a terra. Miglior fortuna toccarono i dipinti da lui eseguiti in torre Borgia nel palazzo del papa. Sono queste (per usar le parole degli editori fiorentini del Vasari) le pitture che anche al presente si veggono nella camera del Vaticano dove Raffaello dipinse l'incendio di Borgo. Sono quattro tondi, nei quali piuttosto che storie di Gesù Cristo, come le chiama il Vasari, debbonsi riconoscere quattro poesie simboliche. Nell'un tondo sembra che intendesse rappresentare la santa Triade con angeli intorno. Nell'altro si vede un vecchio con due figure allegoriche. Nel terzo l'eterno Padre circondato dagli angeli. Nel quarto, una rappresentazione con diverse figure molto oscura ad intendere. Miglior fortuna ho detto aver avuto questi dipinti:

perciocchè, mentre le pitture degli altri maestri furono per ordine del papa atterrate appena ebbe vedute quelle del Sanzio, le pitture di Pietro per le istanze del grato e riverente discepolo, furono lasciate intatte. — Oltre a quelle della Sistina e del Vaticano, ancora altre non poche pitture condusse Pietro stando in Roma: ma nè facile sarebbe tutte con certezza darle per sue, nè ci abbiamo proposto di volere in questo discorso noverare e descrivere le opere del Perugino, lo che faremo con apposito catalogo in altro luogo (1); ma solo perseguire toccando le epoche più notabili della sua vita artistica per quindi far ragione degl'incrementi e dei gradi di eccellenza ai quali giunse per lui la pittura.

VI. E certo nella lunga dimora in Firenze, in mezzo ad esempi splendidissimi di quella scuola, con incitamenti potentissimi di nobile emulazione, nella necessità di migliorare la propria fortuna, col desiderio vivissimo della gloria; dotato di quella eccellente maniera di vedere che è la prima qualità di chi coltiva le arti d'imitazione, di quello squisitissimo gusto che le spurie dalle genuine bellezze scerne ed apprende,

(1) Vedi *note e documenti* n. XXVII.

e particolarmente di quel mirabile ingegno da esser maestro a se stesso di perfezione: in Roma poi, tra lo spettacolo di tanti monumenti solennissimi dell'antica grandezza, e la contemplazione di quelle tante pietose memorie che destano intelletto di profondo religioso sentimento, non è punto maraviglia, che Pietro spiegasse a maggior volo le ali, e cotanta parte del pittorico cielo percorresse da segnar la prima via a quel Raffaello che più tardi sovra tutti come aquila volò. Imperciocchè a questo tempo, cioè l'anno 1495, tempo della sua più perfetta maniera, sendosi il Vannucci ricondotto a stabile domicilio in Perugia, Raffael Sanzio, nella età di tredici anni appena, fu da' suoi tutori (1) affidato alla scuola di lui. Intorno alla quale dovendo noi un poco toccare in prosieguo, ora diremo soltanto di quelle cose che a quest'ultimo e più glorioso periodo della vita artistica del Vannucci si riferiscono.

(1) Tutti i biografi, dal Vasari al Mezzanotte, l'un copiando l'altro senza più oltre cercare, narrano che il giovinetto Raffaello fu dal padre condotto alla scuola di Pietro in Perugia: mentre per autentici documenti sappiamo che in quell'anno 1495 Giovanni di Santi padre di Raffaello era già morto. — V. il Vermiglioli, memorie di Bernardino Pinturicchio, nota 2. pag. 197.

Che con giubilo e plauso indicibile, come narra il Pascoli, venisse Pietro dai concittadini ricevuto quando egli fece a questa seconda sua patria ritorno, non parrà certamente strana cosa a chi consideri, quanta gloria fosse già derivata a Perugia dallo aver dato la cittadinanza, e più che la cittadinanza, il primo artistico insegnamento a così esimio e rinomato maestro di pittura. Il quale, se già valente era e in grande estimazione e amore appo tutti eziandio quando la prima volta allontanossi da Perugia; or quale e quanto dovette tornare dopo un sì lungo volger di tempo, dico intorno a 20 anni ch' egli avea trapassati, parte in Firenze, parte in Roma, parte in altre illustri città d' Italia; studiando ed operando indefessamente, e sì da per tutto facendo capitale di ricchezze, e meglio che le ricchezze, di fama immortale? Che se la città nostra desiderò di avere le opere di Pietro anche del primo tempo e della meno eccellente maniera, quanto crediam noi che le desiderasse ora da lui già maturo e perfetto nell' arte? Nè al desiderio dei concittadini mancò il Vannucci, presto com' era ad accettare le commissioni, come e d' onde gli venissero.

VII. Anzi in ciò tanto era facile, che di quindi si originò qualche non lieve incolpazione per

parte de' suoi detrattori: i quali lo tassarono come di uomo troppo avido del guadagno, e lo fecero venir in mala voce, come se non avesse altro pensiero che di traricchire. Laonde ancora, di biasimo in biasimo trapassando, aggiungono che per voler lui soddisfare a tutte le inchieste e commissioni, dovette bene spesso ripetersi e mettere in opera le medesime cose, da fare scorgere nelle sue pitture quasi un peccato di maniera. — Ma comechè non possa dissimularsi che Pietro amasse procacciar dalla sua nobile arte onesto guadagno; massime che, avendo nei primi anni sofferto la povertà e conosciuto quanto ella sia cosa dura, è naturalissimo che fusse poi premuroso di farsi un' onorata mediocrità di fortuna; pur non di meno ch' egli si lasciasse pigliar alla cupidigia della ricchezza, è una delle solite asserzioni dell' Aretino, balestrata là con tanta franchezza e corredata di certe così ben ordite incidenze da renderla non pur verosimile ma vera: e come vera di fatti parve che la ricevessero il buon Pascoli e lo stesso Orsini e qualcun altro, usi più stare all' autorità di uno scrittore, che esaminare la verità effettuale delle cose. Ma non fu così alla cieca creduta al Mariotti, sagace e diligentissimo ricercatore delle patrie memorie; nè

all'odierno biografo del Vannucci, dico il ch. prof. Mezzanotte, il quale fondato sopra gli autentici documenti da quel primo raccolti bene a ragione potè dedurre, quanto il Perugino fosse discreto nel fissare i prezzi delle sue opere, quanto poco sollecito e per ventura si direbbe spensierato nello esigere i pagamenti, e quanto limitata la ricchezza messa in serbo; non ostanti le molte e pregevolissime opere per lui condotte. Rispetto poi all' altra accusa, era solito il Vannucci rispondere che se rubava, rubava del suo, e ripeteva infine cose che erano infinitamente piaciute e gli erano state lodate. Il che dicendo aveva per certo ragione, nota il Ranalli: sebbene dove fosse stato contento a condurre meno opere, avrebbe certamente potuto variar più le invenzioni e le fisonomie. Ma bisogna arrogere un' altra considerazione, dice il medesimo storico: che i suoi lavori erano per l'ordinario fatti alle chiese e ai monasteri, come quelli che con le loro ricchezze davano più da fare agli artisti; e perciò dovevano rappresentare sottosopra le medesime cose, probabilmente con ordine di mettere que' tali santi, e in quel cotal modo e atteggiamento (1).

(1) Stor. delle belle arti in Italia, Lib. IV.

E a conferma di ciò, aggiungiamo noi, basta esaminare e ben bene osservare il Cambio, la principale e più grandiosa opera da Pietro eseguita nel tempo della sua maggior eccellenza, dico pochi anni dopo tornato in Perugia. Qual somiglianza puoi qui avvisare con altri suoi dipinti? quanta varietà, quanta novità di fisonomie! come il suo stile grandeggia oltre l'usato! Or questo crediam noi avvenire massimamente, perciocchè se fu all'artefice assegnato il tema (del che vedremo dappoi), fu certo lasciata libertà di esecùzione. Che dunque taluna volta Pietro si ripetesse, piuttosto che a povertà d'ingegno od a soperchio di opere condotte, conviene attribuire alla esigenza dei committenti; al cui piacere, e diciam anche capriccio, è pur d'uopo che si uniformino il più delle volte gli artefici, se vogliono operare. Del resto, non possiamo negare che quasi incredibile sembra il numero delle opere dal Vannucci eseguite, spezialmente in questo periodo di tempo. Molto egli lavorò in Perugia a olio ed a fresco per commissione di magistrati, di signori, di religiosi: e pieni si fecero de' lavori suoi i privati oratorii, le confraternite, le chiese ed altri pubblici edifizi. E certo convien dire che la dolcezza del vivere

fra' concittadini, non pur solo il diletto dell' operare e il desio della gloria, gli rendessero più che mai piacevole e grata l' indefessa fatica; se tante e tante opere, e con tanta finezza ed eccellenza di mirabile magistero potè eseguire: dappoichè oltre i lavori che sappiamo di certo aver condotti in Perugia, altre non poche o tavole o tele colorò per commissione di quegli avidi mercatanti i quali, dove che Pietro fosse, lo seguitavano all' intendimento di aver qualche suo dipinto, che poi con molta propria utilità (dice il Baldinucci) e con somma gloria dell' artefice mandavano in diverse parti del mondo.

VIII. Nè solamente Perugia in questo tempo, ma altre città ed alcuni villaggi eziandio videro l' infaticabile artista in nuovi e stupendi lavori operar il pennello. Nominerò Fiorenza in particolare, dove si ricondusse nel 1503, e in prosieguo, interrottamente ma lungamente dimorò intorno a dieci anni. La quale città, stata altre volte suo domicilio, il Perugino proseguì sempre di peculiare affezione; sia perchè fino d' allora maestra d' ogni civiltà e gentil costume, sia ancora perchè in tutti i suoi cittadini è come a dir naturato un certo amore alle arti e un cotal finissimo intelletto a portarne giudizio.

Vero è non di meno che, siccome natura pose accanto al cinnamomo e al croco il cardo e la cicuta, ch'è quanto dire, le qualità buone e salutari di costa alle ree e nocive; così, in mezzo a quella tanta gentilezza e cortesia, ebbe il Vannucci a provar eziandio gli aspri e feri modi di gente altiera e selvaggia, dico le punture degli emuli e invidiosi. — O Michelangelo, ben tu se' grande sì che pari a te non produsse per ventura mai nè l'antica età nè la nuova. Tu poeta, tu pittore, tu scultore e architettore sommo: tu guerriero e cittadino magnanimo; tu insomma tale che uno de' tuoi molti e insigni meriti basterebbe da se solo a costituire un grand' uomo: or chi pari a te? ma tuttavia perdona, o sovrano spirito, se io dico che alla straordinaria eccellenza della mente non sempre corrispose la indole dell'animo gentile e modesto.

Che se l'aspra sentenza del Buonarroti, che tacciò il Perugino di goffo nell'arte, valse a conciliargli per ventura scredito appresso i seguaci e fautori della nuova scuola, e a suscitargli contro scede, motteggi, satire d'inverecondi e impudenti; certo però non deve essa tenersi in conto di autorevole, come saggiamente avvertono i più volte menzionati editori del

Vasari; e niuno dee servirsene a danno della fama di Pietro, come colla consueta sua saccenteria ardì fare il padre della Valle; e come, aggiungiamo noi, fece il Vasari medesimo, erede non del valore ma delle inimicizie di Michelangelo. Il quale biografo, inteso sempre, come abbiamo notato qualche altra volta, a denigrar la fama del Perugino, cercò renderlo ancora odioso, favoleggiando che egli, viste le opere del Buonarroti e divenuto geloso del grido in che erano, offendesse molto con mordaci parole lui stesso e coloro che secondo il modo suo operavano. Verissima calunnia, a smentir la quale basta solo riflettere, chi e qual fosse il Vannucci, chi e quale il Buonarroti: modesto, gentile, generoso l'uno; altiero, fiero, impaziente l'altro: ondechè questi e non quegli è da ritenere per provocatore. E, a conferma, basta ricordar Lionardo da Vinci, contro il quale Michelangelo stesso eccitò talmente (dice il Milizia) i motteggi di tutti i suoi allievi, che mal patendo l'onorando artefice quell'indegno procedere, prese la risoluzione di togliersi per sempre da Firenze e andarsene in Francia. Or che viene con tanta asseveranza contando il Vasari di provocazioni per parte di Pietro contro Michelangelo?

Tali cose, tanto poco credibili o piuttosto al tutto incredibili crederalle forse quel gocciolon dell' oraziano giudeo: l' uomo savio e giusto estimator delle cose non le crederà mai. Non dico già, come alcun dice, che il maestro di Raffaello fusse tale da non potersi ingelosire delle opere altrui: perciocchè le opere di Michelangelo erano certamente di tanta perfezione da destar, non che gelosia, riverenza e ammirazione in qualsivoglia insigne maestro. Ben però dico che se tra il Vannucci e il Buonarroti fu, come pare che fusse, alcuna cagione di risentimento e nimistà, questa molto verosimilmente mosse prima dal Fiorentino che dal Perugino. Ma, al postutto, il certo si è che Pietro nella seconda dimora che fece in Fiorenza, ebbe a sopportare atrocissime e non giuste invidie: di che stimò alfine per lo suo meglio lasciare quella città, la quale stata un tempo anche per lui cotanto gentile e graziosa e prodiga di laudi e di plausi, ora pareagli divenuta quasi inospitale e nimica.

IX. Tornossene adunque in Perugia l' anno 1512: e tornò forse con animo di non più allontanarsene. Nè certo se ne allontanò più in effetto: perciocchè non può in verità allontanamento chiamarsi l' andar ch' egli fece per brieve

tempo ora in questa ed ora in quella città o villa a non molta distanza da Perugia all'intendimento di soddisfare a coloro che desideravano qualche opera del suo pennello. E qui mi cade in taglio di notare ancora una volta, come il Perugino naturalmente infaticabile non si rimanesse giammai dell' operare: e, comechè molto avanzato negli anni, operò sempre con mirabile eccellenza di arte. Giovi ad esempio un dipinto a fresco presso i monaci olivetani di s. Severo in Perugia, eseguito l'anno 1521, settuagesimo quinto dell' età sua. Fino dall' anno 1505 avea l'Urbinate dipinto la parte soprana di questa parete, rappresentandovi l'eterno Padre e Cristo salvatore con altre figure di santi e di angeli divinamente pennelleggiate. Ora il Vannucci nella parte sottana, a lato della nicchia ov' è posta la statua della Vergine, dipinse con arte tuttor vigorosa e fiorente sei figure, tre per parte: a destra s. Scolastica, s. Girolamo e s. Giovanni evangelista; a manca s. Gregorio magno, s. Bonifazio martire, s. Marta. Intorno al qual monumento di arte in verità singolare, perciocchè offre riunite (1) le opere del maestro e quelle

(1) Cade qui molto opportuna l' osservazione di un illustre Inglese, il quale dopo aver in Bologna contemplato le due

del discepolo, piacemi riferire il giudizio che ne porta un valente artista dicendo: « Quest'opera dal Perugino eseguita nell'estrema sua vecchiezza è appunto perciò maravigliosa: e par miracolo il vedere come in quella età abbia potuto il sommo maestro di Raffaello esprimere nelle sue figure tanta grazia e gravità, tanta purezza e grandiosità di stile, e tanta varietà di caratteri da non cedere in queste principali difficoltà dell'arte ai suoi capolavori che si ammirano nella sala del Cambio, da lui eseguiti nel fiore della virilità ». Non mi è ignoto che di quest'opera del Perugino altra sentenza porta il sig. di Quincy, consenziendo non so come al giudizio di un cotale ch'egli stesso chiama *dilettante:* come se ai *dilettanti*, e non anzi ai maestri sommi fusse data facoltà di giudicare intorno alle opere dei sommi artefici. Ma su questo proposito veggasi ciò che nota il Mezzanotte nel suo commentario del Vannucci, a carte 162, 163.

X. Dopo questa, di due altre opere soltanto fassi menzione, da Pietro eseguite intorno all'anno 1522: conciossiachè poco appresso, cioè

tavole di questi medesimi pittori in s. Giovanni in Monti « Io veggo, disse, nel quadro di Pietro Raffaello che ha da venire, e nel quadro di Raffaello Pietro che è stato ».

nel 1524, sendo nella grave età di anni settant'otto finì il corso della vita sua: e si vuole che anch' egli rimanesse vittima del terribile contagio che in quegli anni afflisse e desolò le contrade perugine. Il Vasari dice che morì nel castello della Pieve, dove fu anche onoratamente sepolto: ma ciò dic'egli di testa sua e fantasticando al solito; giacchè è provato per documenti che il Perugino cessò di vivere nel castello di Fontignano, posto verso la metà della strada che da Perugia conduce a città della Pieve; e che non ebbe nè in Fontignano, nè in città della Pieve nè altrove veruna funebre onoranza nè distinzione di sepoltura: causa certamente quel contagio, pel quale *erano vietati i funerali de' morti*, come dice il Tranquilli nel *trattato delle pestilenze;* e per cui ancora forse, come al tempo della pestilenza descritta dal Boccaccio, *non altrimente si curava degli uomini che morivano*, *che ora si curerebbe di capre*. E fu questa la cagione vera, non già l'irreligiosità del Vannucci, onde la morta sua spoglia venne forse, come narrano alcuni, in profano luogo deposta. Del rimanente, alieni dall' accordarci col Vasari che il rappresentò poco meno che per un ateo; cosa che farebbe torto, dice

uno scrittore non pinzochero, ad ogni uomo, non che ad un cristiano; alieni similmente dall'aderirci a coloro i quali, non so che speziosi argomenti pretessendo, vorrebbon farcelo tenere per un santo, non presumeremo entrare nei segreti che l'uomo interiore risguardano: non dovendo noi giudicare se non delle cose parventi; delle altre lasciare il giudizio all'infallibile scrutatore del cuore umano. Ma di questo sin qui. Ora è a dire brevemente della scuola pittorica di Pietro.

XI. Scoperse il Perugino (dice il Baldinucci) una sì vaga e nobile maniera che essendo da tutti desiderata, furono moltissimi coloro che di Francia, Spagna, Alemagna ed altre provincie d'Europa si portarono in Italia per apprenderla: onde fu che ebbe discepoli infiniti. Per la quale sentenza due verità si stabiliscono; l'una di fatto, l'altra di ragionamento: quella di fatto è che moltissimi, anzi infiniti sono stati i seguitatori della maniera del Perugino: quella di ragionamento si è che sovra tutte le altre dee riputarsi eccellente la scuola di lui. Della prima parte, ossia del fatto, ci passeremo, avvegnachè può come conseguenza dell'altra considerarsi: laonde toccando della seconda parte (lo che

propriamente è del nostro intento) recheremo in mezzo alcune osservazioni, meglio che nostre, derivate da dotti uomini e profondamente nella ragione dell' arte versati: dal che apparirà evidente (1), quale e quanta sia la bontà della scuola peruginesca.

XII. Le arti in ogni tempo acconciaronsi, senza punto alterare dell'intima loro natura, alla indole e condizione diversa dei popoli appresso i quali fiorirono. Quindi è che in Grecia, in mezzo ad un popolo naturalmente gentile e dotato di un senso finissimo del bello, la pittura inspiratasi alla voluttuosa teogonia di Esiodo, vestì di tanta grazia e leggiadria i suoi concetti

(1) Ciò particolarmente fu manifesto, dappoichè Owerbeck con altri suoi nazionali vennero in Roma, tratti dal bisogno di riprendere la tradizione del Perugino, fin là dove aveala seguitata Raffaello. Dal 1809 fino al 1822, la scuola dei pittori tedeschi in Roma divenuta celebre, si accrebbe di una folla di artisti che, valicate le alpi, correvano a dissetarsi al fonte stesso dell'arte novella o rinnovellata. Ma qualche discrepanza nelle opinioni religiose cagionò scisma in questa scuola; e lo scisma fu susseguito dalla dispersione di quasi tutti li artisti che eransi a poco a poco aggruppati intorno allo stesso principio e nel medesimo luogo. Divennero essi maestri nelle differenti accademie della Germania, alle quali inspirarono lo spirito di novella vita artistica; intanto che Owerbeck rimase solo nella città eterna, siccome l'angelo destinato a custodire la purità del santuario dove erasi compiuta la rinnovazione dell'arte italiana.

che mai nissun altro popolo potè non dico superare ma nè tampoco aggiungere quella eccellenza. Più tardi la pittura latina, educata in mezzo alle armi ed alle conquiste, si volse tutta, come nota Plinio, a rappresentar battaglie e vittorie: e più che della grazia e gentilezza, si compiacque della magnificenza. Similmente la pittura moderna, risurta primamente in mezzo ai monaci i quali, oltre all'essere stati già i più versati nelle scienze e nelle lettere, furono anche i più periti nelle arti; risurta nel tempo che da ogni parte d'Italia a gara ponevansi templi e monumenti alla religione, doveva per necessità improntarsi di un carattere sustanzialmente religioso: laonde più che a squisitezza e splendore di forme, intese ad esprimere con semplicità le caste inspirazioni del cristianesimo. Versatasi prima fra lo squallore del sepolcro dei martiri, poscia nella maestà delle romane basiliche, nodrita di pie leggende e delle sante dottrine del vangelo, non atteggiossi che ai soli concetti della fede, della speranza, dell'amore. Laonde come presso i Greci ed i Romani le arti esercitarono principalmente l'ufficio di dilettare i sensi con il bello della natura; così nel cristianesimo, più che a quella vana dilettazione, mirarono sempre

ad eccitar puro affetto, pio sentimento. Tal fu, generalmente parlando, la pittura del medio evo: ma ben sembra doversi distinguere in essa tre periodi. Nelle catacombe e nelle basiliche ti occorrono allo sguardo certe grossolane imagini di gravi forme [1], di grandi e terribili occhi, le quali costituiscono il primo periodo dell' arte cristiana. In quella maestà che fuor traspare traverso all' informe inviluppo di tali gigantesche figure, si ha un' impressione velata, ma pur tuttavia sensibile degli elementi di un idealismo greco. Dopo questo periodo che a ragione fu detto bizantino, se ne presenta un altro al tutto differente; quello dico in cui Giotto riuscì maraviglioso al secolo decimoquarto: e nelle opere appartenenti a questo secondo periodo si scorge, oltre alla sovranatural grandezza delle opere del primo, una natural grazia modesta e dilicata. A questi due periodi tenne dietro immediatamente quello che toccò la perfezione: il

(1) Gli artefici anteriori al 1300 non sapevano distinguere in altra guisa il soggetto principale della pittura che col giganteggiare: difetto che si ravvisa ereditato dai perugini artefici perfino al Bonfigli. Con questa strana sembianza credevano di effigiare gravi e dignitosi il Salvatore e la Vergine e di tenere fortemente attaccato lo spettatore. V. L' Orsini, *Risposta alle Lett. pitt. perugine*, Lett. V.

quale determinato dall'instauramento del gusto antico, contemperò insieme la venerabilità del primo periodo e la grazia del secondo in una più nobile forma, più corretta e al tempo stesso più naturale. Così, usando gli artifizi delle ombre, degli scorti, del paese e di tutte le schiette e veraci teorie dell'arte, la moderna pittura in quest'ultimo ciclo, corrispondente alla seconda metà del quattrocento e ai principii del cinquecento, corresse e migliorò il disegno, il colore, la prospettiva; arrivando prima per opera del Perugino, quindi e principalmente per opera del divino suo discepolo, a quella eccellenza di concetto e di forma, che sola è cima di perfezione.

XIII. Gli è ben vero che eziandio altri pittori intorno a quel tempo tennero, più o meno, la stessa via: Benozzo Gozzoli, Gentile da Fabriano, Francesco Francia ed altri, i quali nutriti di sublimi inspirazioni procacciarono di rimbellire la forma della pittura, perchè meglio mostrasse l'altezza dei concetti (1). Ma come l'Urbinate recò l'arte al grado supremo della perfezione, così il Perugino è da riputare il maggior maestro di quella

(1) Pensieri di P. Selvatico.

scuola sul cadere del secolo XV (1). E di fatto non fu egli Pietro che educò all' arte Raffaello? e Raffaello che fece, dove arrivò per tal magistero? Bisogna pur dirlo per onore di Pietro, risponde il più recente storiografo delle belle arti in Italia: Raffaello non fece che ampliare e tirare all'apice della perfezione l'arte della pittura, senza mai uscire dalla via apertagli ed appianatagli dal maestro. Le cui ultime opere possono stare per grandezza di disegno, unione e morbidezza di colorito, non pur con quelle che alla prima maniera del Sanzio si riferiscono, ma con quelle altresì che alla sua seconda maniera appartengono (2). E altrove lo stesso autore nota che l' arte per Pietro Perugino era tanto innanzi venuta, che senza deviare da quel cammino, in breve salì alla più alta perfezione. In fatti quanto tempo corse che Raffaello facesse la maniera di

(1) Pietro Vannucci, dice il dottor Lichtenthal nella sua Estetica, portò il primo più grazia e più nobili forme in questa scuola, il cui carattere principale ebbe da lui nobiltà, pia semplicità e naturalezza, sempre propria di essa scuola.

(2) Il cav. Puccini, intelligentissimo di belle arti, nelle sue postille marginali alle Vite del Vasari, a questo proposito osserva, tanta essere l' affinità che passa tra le più belle opere di Pietro e le prime di Raffaello, quanta è quella che le prime di Raffaello hanno con le sue seconde.

Pietro più ricca, e l' adoperasse in più grandi e sublimi invenzioni? Meno di dieci anni. — Vero è che poco appresso il medesimo Ranalli osserva, avere il giovane urbinate aggiunto alla composizione del provetto maestro una maggior espressione e nobiltà non solo nei volti, ma ancora nelle mosse, e una grazia e bellezza non mai veduta per l'addietro. Ma ciò non iscema punto, a mio credere, il pregio della scuola vannucciana, anzi l' aumenta, mostrandone la fecondità, e una certa indole esplicativa e perfezionatrice. Che se certo è che alla scuola del Perugino sarebbe, senza Raffaello, mancata la massima e singolarissima sua gloria; a moltissimi non è dubbio, che Raffaello, senza la scuola del Perugino, non sarebbe arrivato a quella sovrana eccellenza e perfezione di arte incomparabile. Ma passandoci delle ipotesi vane, in ciò tutti per ventura converranno, che siccome l' ingegno del Sanzio era mirabilmente disposto ad ogni più squisito e raro magistero del bello, così la scuola di Pietro era la più opportuna e conveniente a educare quel divino ingegno.

XIV. Eppure (chi crederebbe?) ha taluni che alla fredda e peritosa anima del Perugino irridono, e ci vanno ripetendo di continuo le

invereconde parole del Vasari, il quale afferma, la maniera di Pietro essere stata di grandissimo disaiuto a Raffaello: dappoichè, dicon essi, a Pietro mancò disegno. — Ma dicon falso (risponderò colle parole di un letterato e artista esercitatissimo): perocchè l'arte del disegnare sta nel percepire distintamente le idee dei corpi, e la figura di essi dare determinata secondo la positura del riguardante. Alla prima opera s'appartiene la scienza de' corpi nati e artifiziati e principalmente dell'uomo, delle sue parti, delle misure, de' movimenti; ed in ciò fu povero il Perugino: ma ben fu egli nella seconda valentissimo, dico nel figurare ogni cosa anche mobile in tutta ragione di prospettiva . . . Posto ciò, essendo principale potenza di Raffaello il rappresentare i movimenti più rapidi con sì giusta corrispondenza delle parti mosse che paiono profilate e scortate con regola; chi non vede i precetti di Pietro applicati, illustrati e di ricchissimo frutto ornati da lui, anzichè dispregiati e cacciati a forza dalla memoria (1)? — Ma si aggiunge: Se Raffaello rinunziò alla maniera del Perugino

(1) Discorso di Antonio Bianchini, riportato nell'*Architetto Girovago*, tom. II, quad. 4, mese di feb. 1843.

per insignorirsi di quello stile che fu detto la sua terza maniera, bisogna dire ch' egli stimasse in questa consistere la perfezione dell' arte. — Al che, omettendo la calunniata rinunzia, rispondiamo col citato autore, che l' uomo non mai satollo di ciò che giudica buono, si sforza naturalmente di accrescerlo quanto può; e pensando talvolta migliorare sua opera, ancorchè savio, la guasta.

XV. Le quali parole dell' illustre Bianchini mentre noi assumiamo per risposta agli avversari della scuola di Pietro, siamo però lontani dal credere che Raffaello tentando un volo più sublime per desio di maggior perfezione, trapassasse quei confini oltre i quali non può stare il retto, e sì guastasse colla terza maniera l' opera sua. Che se egli, più forse che la natura nostra sembri comportare, levossi col divino ingegno, non per questo trasmodò nel felice ardimento: anzi nuove difficoltà provocando, nuove bellezze rivelò, nuova gloria procacciò a se stesso ed all' arte italiana. Ben però diciamo che qual presumesse imitar l' Urbinate in questa terza maniera, egli si sforzerebbe indarno, ed Icaro novello perderebbe le ali nelle false acque della esagerazione. Ciò sempre accade: certi straordinari intelletti ben possono straordinarie e incredibili

cose tentare; possono a inesperti mari commettersi, nuove terre cercare: riusciranno per ventura all' intento. Se ciò stesso presumeranno gli altri, o compianto o deriso fine avranno. Potè Raffaello, alzandosi sopra la maniera del maestro, contemplare securamente una più radiosa e perfetta bellezza: ma il soperchio della luce abbaglierà sempre le pupille di minor acume. Ed ecco perchè i discepoli dell' Urbinate sforzandosi di tirar l' arte troppo innanzi, la fecero traripare da quel supremo grado di perfezione, e resero vizioso quel che vizioso non appariva nelle ultime opere del maestro. Di quindi poi procede un' altra osservazione molto opportuna al proposito nostro, e che noi volentieri deriviamo dal più volte menzionato Ranalli; il quale, non è certo da credere troppo affezionato alla così detta puristica scuola: ondechè la sua autorità ci sembra di più grave momento all' uopo. Or egli è di avviso, che ai giovani, anzichè alcuno di quelli che hanno toccato il sommo della perfezione, debbano proporsi per esempio da studiare quelli nei quali rimane qualcosa da perfezionare (1): e la ragione si è perchè

(1) Altri è di contraria sentenza. È stoltizia grandissima (dice un fautore dell' *impurismo*) il dire che i giovani artisti

l' uomo il quale abbia qualche disposizione ad operare, è naturalmente portato a distinguersi da un altro, e però a manifestare operando qualcosa del proprio ingegno: il che, senza cader nel biasimevole, non può fare se l'esempio che vuole imitare è perfetto; perocchè il perfetto non soffre altra variazione che in peggio: laddove se l'esempio è manchevole dell' ultima perfezione, tu puoi soddisfare all' istinto della tua natura con lodevole successo, aggiungendo in esso quel che manca. E a conferma di ciò vaglia il fatto che mentre dal Perugino è nato Raffaello, tra i quali due fu il fiorir più vigoroso della pittura, dai discepoli di Raffaello non si sa, se abbia ricevuto maggior vantaggio o alcuno scapito la pittura: sebbene non debba sconfessarsi (conchiude egli) che la scuola di Raffaello, per le pure massime e i veraci esempi del maestro, avrebbe gran parte di verità e purezza antica conservato all' arte, se il rumore ogni dì crescente della maniera michelangiolesca, e più la vaghezza facile a insinuarsi

debbano studiare prima in Giotto, in Simone e nei rimanenti, e poi nel divino Sanzio, perchè a' dipinti di quelli si può sopraggiungere alcuna cosa, nulla ai dipinti di questo. (V. il discorso di Paolo Mazio riportato nell' *Architetto Girovago*, Quad. XII, mese di ottobre, 1842).

delle statue antiche, non l'avesse straniata e condotta a passare i confini dell'ottimo.

Ma tornando colà d'onde partimmo, ben possiamo con tutta ragione affermare che se pittore ottimo è quegli che fa pitture più belle, ottimo sopra tutti i maestri si dovrà dire chi educa i più lodati discepoli (1). Che se il Vannucci non potè condurre al sommo della perfezione l'Urbinate per esempi di pitture proprie in ogni parte eccellenti, ben potè metterlo per la via della perfezione con le pure ed egregie massime proprie della sua scuola. Non voglio qui entrare in una lunga e difficile sposizione delle dottrine costituenti come a dire il sistema del pittorico magistero di Pietro; essendo questa una materia d'altri omeri che da miei, e non volendo io abusare nè il mio nè l'altrui tempo. Perciocchè ben sento, come oggimai il tema mi sospinga verso quella parte che primamente mi aveva proposto di trattare e dalla quale sbucciò il primo pensiero che a questo genere di scrivere mi condusse. Conchiuderò pertanto il presente discorso

(1) V. il discorso sopra il purismo in pittura di Antonio Bianchini, riferito nell' *Architetto Girovago*, quaderno XII, mese di ottobre, 1842.

sopra il Perugino, toccando di una omissione degli storici della pittura italiana.

XVI. I quali scrivendo ex-professo intorno alla medesima, mentre non solo trattarono delle più illustri divisioni della scuola pittorica in Italia, ma tennero conto eziandio delle suddivisioni minori, trapassarono inosservata la scuola del Vannucci, che dovea pure contrassegnarsi col nome di scuola perugina. Fra coloro poi che così ingiuriosamente tacquero di essa, parmi che si debba principalmente nominare il Lanzi; come colui che nella sua storia pittorica suddivise anche soverchiamente e multiplicò, non senza biasimo, le scuole. Gli è ben vero che il carattere proprio e particolare delle scuole anche maggiori fu solo marcatamente spiccato e distinto nei loro tempi primitivi e migliori: sendochè tutte le scuole d'Italia vennero in prosieguo le une quasi confondendosi colle altre, posciachè e capiscuola e allievi insegnarono e appresero a dipingere non solamente nella scuolapatria, ma successivamente in più d'una. Ma se sta bene, e per ventura è d'uopo anche distinguere una particolar maniera usata dai pittori d'un dato paese, nel quale l'arte sia giunta a gran perfezione; e se questa particolar maniera è appunto ciò che in senso

pittorico si chiama scuola; certamente nè assurda o vana cosa è la divisione delle scuole; nè senza ragione, sulle norme degli antichi i quali distinsero, a cagion d'esempio, nella pittura ellenica la scuola attica, la rodiana, la sicionia, anche i moderni usarono tal distinzione: facendo della pittura italiana, chi tre, chi quattro, chi (e più comunemente) cinque divisioni o scuole; la romana dico, la fiorentina, la veneziana, la lombarda e la bolognese. Fra le quali non saremo prosuntuosi di voler che sia collocata la perugina: se pure non piacesse confonderla e propriamente immedesimarla colla romana; sendo capo e fondatore di questa Raffaello, e Raffaello discepolo della scuola perugina di Pietro: laonde l'una e l'altra sono per una cotal somiglianza che è quasi medesimezza, insieme collegate e in perfetta amistà congiunte. Ben però diciamo che nelle minori suddivisioni mal fu pretermessa, e con suo spezial nome non determinata e distinta la scuola nostra. Alla quale omissione però ebbe, non ha guari, riparato il prof. Rosini nella sua storia della pittura, fra le altre celebri scuole italiane ponendo anche distintamente nominata la perugina, e rivendicando per tal modo alla patria nostra una delle sue maggiori glorie. Del che abbiasi

quell'illustre, non dirò le nostre azioni di grazie, perciocchè egli a questo non intese, ma la lode debita a chi facendo giusta ragion delle cose, rende a ciascuno il suo. E di ciò basti.

XVII. Ora le mie parole saranno brevemente a voi, giovani artisti miei concittadini. Che varrebbe avere una scuola propria, e per eccellenza di magistero e purità di principii alle altre non seconda, certo pel suo divino allievo fra tutte la prima; se non fusse a voi sollecita cura, studio indefesso e amoroso di mantenerne lo splendore e procacciarne di continuo l'incremento? Io non vorrò qui, come se nuova materia mi avessi alle mani, con lungo e intempestivo discorso trattenermi; e molto meno, arrogandomi l'ufficio di consigliero e quasi la persona gravissima di maestro, confortar voi, novelli cultori delle arti, perchè vi togliate questo o quest' altro modello a studio di pittura. Ma se non disutile (checchè altri dica), nè meschina gara è da riputare, che ciascuna città si mostri calda e anche ambiziosa delle proprie e quasi domestiche glorie; onesto e decoroso certamente sarà per voi, giovani artisti, prediliger l'arte della terra natale, e cercar di difendere e accrescere l'onor di quella scuola che a noi propriamente si appartiene:

perciocchè in questa città augusta, sotto la disciplina di quell'insigne maestro che fu Pietro, nata e cresciuta, non infeconda mai di lodati allievi, dura pur tuttavia dopo sì lungo volger di tempi e vicende. E durerà ancora non ingloriosa; comechè d'intorno ci suoni la parola beffarda di alcuni fumosi novatori. Durerà: e questa speranza buona io mi pongo nell'animo, pensando che siccome lo stile di Pietro fruttificò in pochi anni la gloria dell'Urbinate, così voi non vi starete punto dubbiosi nella scelta: ma con buona ragione vi argomenterete di andar dritto e non fallire a meta gloriosa, seguitando queste norme, tenendo l'occhio e l'intelletto in questi documenti ed esempli. Per lo che ben possiamo credere che un giorno anche per voi si onori grandemente la patria nostra. Questa città dico, la quale, perpetuo e quasi natural domicilio delle arti belle, siede torreggiando in parte dove natura, se altrove mai, bellissima si rivela nell'ampio orizzonte, nella sottoposta valle amenissima, nelle vaghe collinette seminate di olivi e di vigneti; negli alti monti maravigliosi per la sublime terribilità delle scogliere e dei burroni; nello azzurrino e mobile cielo che ne sovrasta, nel sole che radioso e limpidissimo sorride, e

imperlando, inostrando, inorando, smaltando, forma e compone un mirabilissimo armonioso accordo di colori (1). Dal quale così vario e grazioso e solenne spettacolo della natura viva e vera pigliando voi, giovani artisti, come da tipico bello reale la ispirazione e le mosse, felicemente riuscirete a comporre e rappresentare quel bello ideale, dove è posta la sovrana perfezione dell' arte.

(1) Il nostro cielo (dice un dotto artista perugino) è proprio per dar vita alle belle arti, e morte tornarle a vita. (Orsini, risposta alle lettere pittoriche, lettera IV).

NOTE E DOCUMENTI
ALLA
PRIMA PARTE

N.° I.

Valore del vocabolo credenza.

Comechè il vocabolo *credentia* appartenga alla bassa latinità; pur tuttavia è di origine classica, e ritiene il classico significato della radicale, cioè del latino verbo *credo*, corrispondendo a fede data o interposta: laonde tener credenza, anche italianamente, è lo stesso che tenere o serbare il segreto. Di quindi, e dal giuramento onde legavansi gli ascritti alle società di artisti, derivò ch'esse propriamente si appellassero anche *credenze*. — Ma odasi il Du-Cange. *Credenza* si chiamò in Italia una pubblica adunanza di cittadini raccolti all'intendimento di consultare e deliberare intorno alle più gravi bisogne dello stato. Avvegnachè, sendo in molte città italiane i consoli a'quali spettava amministrare la pubblica cosa e definire le liti e controversie insorte fra cittadini, dove fusse occorso di aver a trattare negozio di maggior momento, dai singoli corpi delle arti sceglievansi

alcuni che a questi pubblici consigli assistessero, e all' uopo manifestassero la loro opinione: i quali erano perciò appellati *credenziarii*, perchè invitati ad aver parte nei segreti della repubblica; dai consoli credendosi alla lor fede e prudenza i più rilevanti negozi della città. Ed ecco perchè nella cronaca parmense, a cagione d' esempio, menzionasi il consiglio della *credenza* del popolo: e in Firenze era un consiglio di ottanta cittadini il quale chiamavasi la *credenza*; e che con cento ottanta popolani, trenta per sesto, e col magistrato dei dodici Buonomini, formava il consiglio generale.—Si faccia di tutto ciò la convenevole applicazione, e apparirà chiaro perchè appellaronsi di tal nome anche le società di artisti.

N.° II.

I Collegi delle arti protetti dai principi.

Per resistere, dice uno scrittore, alla contumace insolenza de'grandi, e per opporre forza a forza, s'avvisarono i re di unirsi strettamente con gli abitatori delle città e di comperare a qualunque condizione l'affetto e il soccorso della moltitudine urbana; come quella che, abitando fra le stesse mura, poteva prontamente collegarsi, e vivendo d'industria e di traffico era in caso di somministrare ai re più facilmente danaro; e come quella che appunto per questo era esposta continuamente alle violenze e rapacità della superba e prepotente nobiltà castellana . . . . Erano dunque per interesse proprio inclinati gli animi de'cittadini

a secondar la corona nel disegno di abbattere la soverchia potenza dei grandi, ed era ben naturale che si collegassero di buon grado coi re nemici dei loro nimici. Patteggiò dunque il principe coi cittadini e borghesi e disse loro: Voi mi riconoscerete per solo sovrano, ed io vi dichiarerò franchi e soli capaci di ogni mestiere e industria: voi vi armerete all' uopo in mia difesa, ed io vi concederò il diritto di far leggi e statuti, e di aver giudici proprii e magistrati: voi discaccerete e perseguiterete i conti felloni, ed io vi erigerò in società e corpi con grandi distinzioni e privilegii: voi mi contribuerete danari, ed io vi darò il monopolio delle manifatture e del traffico, e condannerò le campagne a rimaner serve e a nutrirvi. — Era la lega ad amendue le parti vantaggiosa, e fu segnata. Uscirono allora da ogni lato i corpi d' arte che si chiamarono con tanti nomi, secondo i tempi e le favelle, or capitoli, or collegi, ora scuole, or fratellanze, or altro, che facevano i loro congressi e prendevano deliberazioni in pubblici luoghi, con abiti diversi, con proprie divise, con bandiere e confaloni fregiati dallo stemma dell'arte; e dove, secondo la natura di que'tempi, entrava pur un miscuglio bizzarro di sacro e di profano: poichè ogni arte sceglievasi per nume tutelare un santo illustre, le cui reliquie o l' effigie si portavano attorno in mezzo alle fiaccole, ai fanali, alle picche, alle bandiere, ai cavalli, agli stromenti e grida militari, e quasi nel medesimo allestimento e nell' ordine stesso, col santo nel centro, uscivano anche talvolta a scaramucciare col nemico e ad azzuffarsi fuor delle mura. (Mengotti, del Colbertismo, cap. X.)

N.° III.

Causa delle dissensioni tra nobili e popolari.

Una e la medesima sempre, per sentenza del segretario fiorentino, è stata la causa di tutte le discordie tra il ceto patrizio e la gente popolana. « Le gravi e naturali nimicizie (dic'egli nel libro terzo delle Istorie) che sono intra gli uomini popolari e i nobili, causate dal volere questi comandare e quelli non obbedire, sono cagione di tutti i mali che nascono nelle città ». Similmente nel libro primo dei discorsi sopra la prima deca di T. Livio, cap. V. « se si considera (dice) il fine dei nobili e degli ignobili, si vedrà in quelli desiderio grande di dominare, ed in questi solo desiderio di non essere dominati ». E altrove, cioè nel libro del Principe, cap. IX: « Il popolo desidera non essere comandato nè oppresso dai grandi, e i grandi desiderano comandare ed opprimere il popolo ». E in egual sentenza parla il gran politico tutte le volte che gli cade in acconcio di toccar questo punto.

N.° IV.

Sentenza di un moderno scrittore intorno ai collegi delle arti.

Non v'ha dubbio che per ovviare a quella segregazione che naturalmente germina dall'egoismo, e dalle moltiplicate cupidità riceve augumento, vennero costituite e si allargarono, non già società occulte (le quali il savio fugge) ma palesi e sincere aggregazioni di più

amorevole fratellanza, e di pronto ed efficace soccorrimento tra le varie classi. — A questo giudizio del celebre Giordani intorno alle artistiche colleganze aggiungiamo alcune riflessioni di un altro illustre scrittore. Il risorgimento della civiltà, l'ordinamento dei governi pubblici in Italia, dopo il secolo XI, furono il prodotto dell' associazione. Essa procurò l' emancipazione degli uomini dalle oppressioni feudali, essa creò il vasto commercio. Per amore dell'associazione prese forma e vigore una specie di governo che rivolto da principio all' utile particolare di que' che esercitavano un'arte, si venne via via rallargando, ed in alcuni paesi, come a Firenze, assunse e ritenne la sovranità dello stato. Le *arti*, i *paratisi*, ovvero le compagnie o fraglie o confraternite degli artieri, si distinguevano per gradi di maggior o minore importanza, avevano i loro officiali propri, e la loro particolare bandiera, sotto la quale si raccoglievano in tempi di tumulti e di guerra tutti quei che vi erano ascritti. La forma regolare delle compagnie delle arti è per lo meno coeva allo svolgimento dell'autonomia comunale italiana. In più largo senso, ma con non dissimili principii si ordinarono le costituzioni di popoli conosciute sotto nome di compagnie, che raffigurano le *gilde* germaniche. Trovansi di fatto nei documenti germanici *fraternitates* d'artieri, di cittadini e di nobili, cioè vere *gilde*. Di queste altre erano dette maggiori, altre minori. In alcuni paesi le *gilde* formavano il corpo sovrano dello stato. Il numero di esse si differenziava secondo la diversità dei luoghi. Tutte siffatte qualità si trovavano pure nelle arti. (Considerazioni intorno allo stato d'Italia nei secoli XIII, XIV, XV, estratte dalla storia della legislazione italiana di Federico Sclopis).

N.° V.

I collegi delle arti pregiudicevoli all' industria.

Su tal proposito è da vedere fra gli altri il Filangieri, *Scienza della Legislazione, lib. 2. cap.* 16; e il suo comentatore Beniamino Constant, *cap.* 13. — Ed ecco perchè la rivoluzione del 1789, statuendo la libertà del commercio, distrusse anche i privilegi e il monopolio delle università artistiche. « Le prencipe (dice Louis Blanc, *Histoire de la révolution française, Tom.* 1.er *ch.* III) qui avait prévalu en philosophie et en politique venait de remporter, par la destruction des jurandes, une victoire sur la quelle il n' y avait déjà plus à revenir. Il fallait qu' á un système oppressif d' association succédât la concurrance ». — Veggasi anche il recente opuscolo di Thiers sulla *Proprietà*, dove al capo settimo con evidenza di ragionamento e di fatto si dimostra, che il *concorso* è la sorgente d' ogni miglioramento nella sorte delle classi povere; e che, tolto questo *concorso*, non resterebbe più che il monopolio a profitto degli operai associati, a detrimento di quelli che non fossero. — Ma, comechè tutto questo sia forse incontrastabile rispetto alla condizione dei tempi moderni, ben molto diversa è la faccenda trattandosi della età di mezzo, siccome è discorso nel testo. — A coloro poi che credessero tener lo stesso ragionamento anche rispetto a quel tempo, noi senza presumere di portar sentenza in materia non punto facile, nell' intendimento però di mostrare l' opportunità e utilità dei collegi delle arti in Perugia, contrapporremo solamente

un fatto: ed è che il perugino statuto avea p
leggi e ordinazioni, intese a prevenire le ma
guenze del diritto esclusivo e del monopolio. Sapp...
che nel 1432, a cagion d'esempio, il magistrato provvide a varii disordini intorno ai collegi delle arti, nei privilegi delle quali erano alcune cose pregiudicevoli alla repubblica ed ai privati cittadini; laonde tutti que' privilegi fur cassi e annullati. Similmente, lo stesso magistrato ordinò che, venendo forastieri ad abitare in Perugia o a vender roba o a fare alcun manuale esercizio, fussero liberi da tutte le gravezze: e che il camerlingo di quell'arte non potesse far loro pagare gabella veruna, come facevasi a quelli della città. — Con queste e simili altre cautele sembra che in Perugia fusse abbastanza provveduto e rimediato a quei danni che, a giudizio di alcuni, potevano anche in antico derivare dalle colleganze delle arti e de' mestieri.

N.° VI.

Perugia fu prima, fra le altre città italiane, in qualche gravissima istituzione di pubblica utilità.

A conferma di quest' asserzione toccheremo due istituzioni soltanto, i Monti di pietà e il Seminario.

Comechè la fondazione di codesti monti fusse materia di lunga disputa a' frati francescani e domenicani, parendo agli uni cosa commendevole, agli altri riprovevole; tuttavia poco appresso si giudicò universalmente un trovato bellissimo e al tutto degno di popoli informati alla civiltà e alla carità evangelica. Ora il primo

monte di pietà fu in Perugia, a persuasione di fra Michele da Carcano o Arcagnano milanese dell' ordine francescano (altri dicono per opera di fortunato Coppoli perugino, frate francescano anch'egli, unitamente a frate Barnaba da Terni) stabilito nel mese di aprile 1462; quando cioè in nissuna città d'Italia erasi ancora vista simile istituzione: laonde fu esso monte detto *primus in orbe*. Di fatti, anche il Ferrari, Benedetto XIV nel sinodo diocesano e il Becchetti nella continuazione alla storia dell' Orsi, attribuiscono a Perugia il merito d' essere stata la prima a instituire il monte di pietà. In un codice poi della Casanatense, nel quale leggonsi gli opinamenti di alcuni teologi e giureconsulti perugini e padovani, havvene uno di Baglione Vibi, il quale fu tra i sottoscritti al consiglio di frate Fortunato, nel principio del quale opinamento si legge: *Qui mons iure mons perusinus dicitur, cum ab ipsa civitate primitus erectus fuit tamquam candelabrum lucem ferens, modo ab omnibus fidelibus merito imitandum*. La qual cosa eziandio è argomento di quanto gli antichi nostri fussero alle opere di beneficenza dediti spontaneamente e senza che l'esempio di veruno ve gli inducesse. E certo fu bello vedere pii instituti prestare su pegni senza interesse, quando la piaga dell'usura rodeva fieramente l'Italia.

Quanto al Seminario, sappiamo che questa instituzione fu ordinata dal Concilio di Trento; laonde prima di esso Concilio non vi furono certo convitti di giovani cherici così propriamente constituiti come si videro dappoi. Ora la sessione sinodale che della fondazione dei seminarii parla, fu cominciata nel 1563 e compiuta

sul fine di quello stesso anno: cioè pochi mesi avanti la prima istituzione del nostro seminario. Poichè nel 1564 i primi cherici cominciarono per ordine del card. Fulvio della Cornia a convivere nella chiesa parrochiale di san Bartolomeo in Porta Eburnea: d' onde poi due anni dopo passarono ad abitare vicino al Duomo nel luogo ov' era già il palazzo papale, messo a fuoco per opera di alcuni nobili l' anno 1534, e da Pio IV nel 1561 conceduto al detto cardinale. Su di che veggasi la scorta sacra del Lancellotto, ed altre memorie ms. — Sembra dunque potersi con tutto fondamento attribuire alla città di Perugia il primato anche in questa istituzione, cotanto provvida e conducente agli ordini civili e morali; quando per essa s' informi convenevolmente la gioventù clericale alla verace virtù e scienza, al sacro ministero richieste.

N.° VII.

Catalogo dei collegi delle arti in Perugia.

Il presente catalogo è secondo l' ordine e coi nomi espressi nello statuto della città, col numero dei camerlinghi e rettori prescritto dal medesimo statuto, e ancora coll' anno della matricola di ciascun collegio. E tutto ciò abbiamo noi desunto dal manoscritto intitolato *Spoglio delle matricole dei collegi delle arti di Perugia fatto da Annibale Mariotti nell' anno* 1786. Il quale autografo del Mariotti ci venne cortesemente affidato dal signor Francesco Vitiani che lo possiede ereditario con qualche altro ms. di quel dottissimo cittadin nostro.

NOMI ODIERNI	NOMI DELLO STA[T
1.ª CLASSE	
Mercanzia	Ars mercantiae . .
Cambio.	Ars campsorum . .
Calzolari	Ars calzolariorum. .
Della lana	Ars pannorum lanae .
Sartori.	Ars sartorum . .
Pietra e legname. . . .	Ars magistrorum lapidum e minum . . .
Fabbri	Ars fabrorum et caldaiolo[
Macellari	Ars macellatorum. .
Tavernieri, Albergatori e Panicocoli	Ars tabernariorum, alber[et panicolorum. .
Speziali.	Ars speciariae . .
Panni vecchi o Rigattieri, ossia venditori di vestimenta e masserizie usate	Ars pannorum veterum.
2.ª CLASSE	
Pesciaioli	Ars piscium. . .
Procaccianti, o sensali e mezzani.	Ars procacciantium (1).
Scodellari	Ars bicheriorum et scudell[
Vasari	Ars vasariorum et laterum[
Cappellari e tappezzieri . .	Ars illorum qui faciunt [sive galeras . .
Battilana	Ars texorum et bactilana[
Materazzari	Ars materazzorum. .
Merciari	Ars merciarorum de tasch[
Pettinari	Ars pectinariorum. .

(1) Neppure il Du-Cange riporta questa voce veramente barbara [sciuta.

O DELLA MATRICOLA	CAMERLINGHI, RETTORI	
1323	4 (1)	60
1377	2 (2)	40
1340	1	60
1342	1	40
1368	1	50
1385	1	40
1369	1	30
1402	1	40
1379	1	30
1378	1	20
1683	1	30
1296	1	10
1393	1	15
1423	1	5
1406	1	6
1431	1	5
1315	1	20
1305	1	10
	1	10
1354	1	7

Chiamati *consoli*.
Chiamati *uditori*.

NOMI ODIERNI	NOMI DELLO STAT
3.ª CLASSE	
Ciabattini	Ars cerdonum veterum.
Zoccari . . . . , .	Ars zoccariorum . .
Pollaioli	Ars pullaiolorum . .
Pizzicaroli	Ars pizzicarerorum .
Tessitori	Ars illorum qui faciunt infu
4.ª CLASSE	
Spadari.	Ars spadariorum . .
Ferrari	Ars ferrariorum . .
Cartolari	Ars cartolariorum. .
Pittori	Ars pictorum. . .
Barlettari	Ars barilium. . .
Petraioli, o cavatori di pietre da lavoro	Ars petraiolorum . .
Funari e bastari	Ars funariorum et bastarior
5.ª CLASSE	
Tegolari o fornaciari . . .	Ars tegulariorum et illorum cient mattones . .
Bovattieri	Ars bovateriorum. .
Cesti e corbari	Arscorbariorum et canestrai
Pellicciari	Ars pelliciarorum . .
Sellari	Ars sellariorum, tabulacio corrigiarorum . .
Fornari.	Ars fornariorum . .
Barbieri	Ars barberiorum . .
Tintori	Ars coltrariorum et tinctor
Orefici	Ars aurificum . .
Cimatori e conciatori . . .	Ars tonsorum et conciatoru
Miniatori	Ars miniatorum . .
Seta e Bombagia	Ars bombaciarorum .

IO DELLA MATRICOLA	CAMERLINGHI,	RETTORI
1305	1	10
1303	1	10
1341	1	10
	1	8
1307	1	5
1298	1	10
1361	1	8
1338	1	10
1366	1	5
1298	1	5
1298	1	7
1298	1	10
1347	1	12
1365	1	12
1530	1	5
1370	1	6
1357	1	10
1388	1	7
1332	1	6
1386	1	10
1351	1	5
1352	1	10
1438	1	5
1350	1	5

N.° VIII.

Autonomia dei collegi delle arti.

L' autonomia consiste nel non pigliare altronde la legge, ma vivere secondo suo diritto. E però un' aggregazione d' uomini che si regga a norma di uno statuto suo proprio, è autonoma, cioè indipendente per ciò che spetta agli ordini del suo reggimento interiore. Che poi i collegi delle arti godessero di questa autonomia, non accade far parola; sendo ad essi come naturale il diritto di governarsi per proprie leggi. Ma intendiamo qui toccare di un genere particolare di autonomia; per la quale gli Ospedali e Oratorii spettanti ai collegi delle arti, fur giudicati indipendenti dalla giurisdizione e autorità dell'Ordinario. Noi riferiremo quel decreto, secondo che l' abbiamo nei pubblici atti registrato.

Sendo, d' ordine di papa Clemente VIII, deputato monsignor Lodovico Taverna vescovo di Lodi per visitatore apostolico in Perugia degli Ospedali e Oratorii spettanti ai collegi delle arti, per troncare le liti e controversie che fino dal 1556 erano fra i vescovi di essa città e i collegi della Mercanzia e del Cambio, con atto di essa visita, *super oratoriorum et hospitalium exemptione ab ordinaria ipsorum episcoporum iurisdictione, cum magno scandalo, gravi dd. collegii et artis impendio, publicae quietis turbatione, et salutis animarum detrimento*, definì e decretò: *Oratoria et hospitalia collegii Mercatorum et artis Cambii, nec non aliarum artium huius civitatis ab ordinario et pro tempore existente r.mo episcopo perusino visitari non posse, nisi ad id a summo pontifice*

per literas particulares in forma brevis specialem fa habuerit. Dat. Perusiae die 3. maii 1601. Ludovi scopus Laudens. visitator et commissarius.

E questo decreto insieme a tutti gli altri riguardanti i detti oratorii e spedali, in quella occasione emanati per l'apostolico visitatore, furono pienamente approvati e confermati dal medesimo Clemente VIII con suo special Breve *dat. Romae apud s. Petrum sub annulo piscatoris die* XVIII *iunii* M. D. C. I. *pontif. an.* X.

N.° IX.

Dei consigli del comune di Perugia.

Sette erano i consigli ordinati a trattare la cosa pubblica in Perugia; e di essi parla lo statuto nella rubrica *De ordine consiliorum civitatis Perusiae* nel modo che siegue. *Ad hoc ut nostra respublica beate et recte regatur et gubernetur, statuimus quod consilia civ. Perusiae et nostrae reip. sint ista, videlicet: Consilium dd. priorum artium civ. Perusiae sit primum, qui debeant esse decem. Consilium dd. priorum et camerariorum artium ipsius civ. quorum camerariorum numerus totus est* 48, *sit secundum. Item consilium adunantiae generalis quingentorum seu trecentorum artificum de artibus dictae civitatis qui etiam scripti sint in matriculis ipsarum artium, sit tertium consilium. Item consilium maximum arenghae aut arenghi vel parlamenti, sit quartum. Item consilium generale sit quintum. Item consilium maius sit sextum. Item consilium populi sit septimum.*

In due soli poi di questi consigli sembra che potessero aver luogo i nobili come nobili: nel quarto cioè, detto il *consiglio massimo del parlamento*, e nel quinto detto il *consiglio generale*. Di fatto quanto al primo, si dice nello statuto: *Consilium maximum et summúm arenghae et parlamenti sit et esse possit universaliter de omnibus civibus civitatis Perusiae, et in ipso consilio ad minus esse debeant mille cives perusini de civ. Perusiae oriundi, vel pro civibus habiti, cuiuscumque* CONDITIONIS VEL STATUS *existant, laici tantum, etc.* Dove ben si vede che lo statuto ammettendo a questo consiglio i cittadini di qualunque condizione e stato, purchè laici, ammette eziandio i nobili, e solo esclude le persone di chiesa. Ma più chiaramente espressa è l'ammissione dei nobili al consiglio generale, dicendosi nella rubrica 227 che esso deve esser composto *de civibus perusinis cuiuscumque conditionis et de quocumque numero civium perusinorum, sive sint artifices sive non artifices, sive populares sive magnates simul*. Certo è dunque per queste parole che i nobili, anche siccome nobili, potevano partecipare al generale consiglio. Ma dirà qualcuno: Adunque da tutti gli altri consigli, tranne che da questi due, erano essi esclusi i nobili? Non già. Ma se e' volevano a tutti i pubblici consigli e ancora alle magistrature della città partecipare, convenivano ridursi alla condizione degli altri cittadini, e farsi descrivere nella matricola di qualche collegio insieme con gli artefici di fatto esercenti l'arte e in conseguenza per lo più plebei. E ciò era coerente alla natura dello statuto perugino al tutto democratico, e che non riconosceva punto negli ordini civili la nobiltà del ceto.

N.° X.

I camerlinghi delle arti rifiutarono piu volte di congregarsi a consiglio coi priori.

A conferma di quanto è asserito nel testo e accennato qui in fronte vaglia per tutti il fatto seguente che ci viene narrato dal Pellini. L'anno 1441 avvenne che essendo più d'una volta chiamati per bisogni pubblici i camerlinghi in palazzo, essi, contra l'usato, non vollero andarvi; anzi dissero che non vi sarebbero andati mai, se prima non s'ordinava che i panni forastieri potessero venire in Perugia. (Per forastieri intendi d'altro comune o stato; perciocchè allora non trattavasi delle importazioni di merci, e manifatture propriamente straniere, cioè d'oltre mare e d'oltre monte. Laonde certo assurda cosa era la proibizione che s'introducessero panni ed altre simili mercatanzie elaborate nelle città d'Italia). Ora i camerlinghi delle arti in questo proposito di non venire in palazzo si misero, perciocchè, sendosi poco prima d'Ognissanti fatto pubblico bando della libertà della fiera, vi fu espressamente pubblicato che tutte le robe vi potessero venire, fuorichè i panni di lana: di che sdegnati i camerlinghi, perchè pareva che si togliesse la libertà del commercio, non vollero andare in palazzo con pregiudizio universale di tutti i negozi e in particolare dell'esercizio della lana, che con tanto studio de' magistrati e con notabilissima spesa si era pochi anni addietro nella città introdotto.

N.° XI.

I collegi delle arti essenzialmente guelfi in Perugia.

Perugia, della sua libertà tenerissima e fiera, ben tosto (dice il mio ch. amico e concittadino prof. Bartoli) si aggruppò nel nodo delle città guelfe. E guelfa com'era nei nervi, nel sangue, nelle midolle, non poteva far buon viso ad istituzione che guelfa non fosse. Laonde i collegi delle arti, i quali tanta parte erano di sua vita civile e politica, dovevano del guelfo elemento naturalmente sussistere. Ed ecco la ragione delle clausule che in quasi tutti i proemi delle matricole leggiamo. *Ad conservationem libertatis et status pacifici*, in quella del Cambio: *ad honorem partis guelphae*, in quella dei Procaccianti: *ad honorem et reverentiam totius partis guelphae*, in quella dei Cimatori: *ad honorem et reverentiam sanctae partis guelphae et amicorum suorum*, in quella dei Tegolari: *ad bonum et pacificum et tranquillum statum popularem totius communitatis et populi civitatis Perusiae*, in quasi tutte le altre.

N.° XII.

Della elezione dei priori.

Intorno alla elezione dei priori del popolo e delle arti della città di Perugia ecco ciò che ordina lo statuto. *Pro salubri statu et conservatione populi perusini et eius manutentione pacifica, cum sine capite ordinata ad regendum et gubernandum ipsum populum stare et observari non posset,*

provida deliberatione statuimus et ordinamus, quod in consilio populi perusini more solito congregato semper de duobus mensibus in duos menses extrahantur ex sacculis communis Perusiae decem boni et legales, sufficientes et idonei homines de populo et de artibus civitatis et burgorum Perusiae, duo de qualibet porta, qui sint et appellentur priores populi et artium civitatis Perusiae: de quibus decem prioribus semper duo sint de arte mercantiae, unus de arte Campsorum, alii vero septem priores sint et esse debeant de aliis artibus.

N.° XIII.

Sentenza di Bartolo sullo stato popolare di Perugia.

Ecco le parole del celebre giureconsulto. *Saepe visum est, per consilium hominum communium deliberari quaedam quae sapientibus et prudentibus male facta visa sunt: eventus vero manifestavit esse prudentissima facta. Hoc ideo est quia magis Dei, quam hominum regimen est. Hunc regendi modum illustrissimus Imperator (Carolus IV), cum apud eum (Pisis) essem, maxime commendavit.* (*De regimine civitatis* §. 18. *op. m. tom.* X. *fol.* 153. *col.* 1.) — Ma la sentenza di quel chiaro splendore della giurisprudenza nel buio della mezza età, riceve gravissima conferma dai ragionamenti di un più recente politico, voglio dire il Machiavelli; e massime da ciò ch' egli discorre al capo 58 del libro primo sopra la prima deca di Tito Livio. « Conchiudo (dic' egli) contro alla comune opinione, la qual dice come i popoli, quando sono principi, sono varii, mutabili, ingrati, affermando che in loro non sono

altrimenti questi peccati che si siano nei principi particolari. Ed accusando alcuno i popoli e i principi insieme, potrebbe dire il vero, ma traendone i principi, s' inganna; perchè un popolo che comanda e sia bene ordinato, sarà stabile, prudente e grato non altrimenti che un principe, o meglio che un principe eziandio stimato savio; e dall' altra parte, un principe sciolto dalle leggi sarà ingrato, vario e imprudente più che un popolo. E che la variazione del procedere loro nasce non dalla natura diversa, perchè in tutti è ad un modo, e se vi è vantaggio di bene, è nel popolo, ma dallo avere più o meno rispetto alle leggi, dentro alle quali l' uno e l' altro vive. E chi considererà il popolo romano, lo vedrà essere stato per quattrocento anni inimico del nome regio, e amatore della gloria e del bene comune della sua patria; vedrà tanti esempi usati da lui, che testimoniano l' una cosa e l' altra. E se alcuno mi allegasse la ingratitudine ch' egli usò contro a Scipione, rispondo quello che di sopra lungamente si discorse in questa materia; dove si mostrò i popoli essere meno ingrati dei principi. Ma quanto alla prudenza e stabilità dico: come un popolo è più prudente, più stabile e di miglior giudizio che un principe. E non senza cagione si assomiglia la voce d' un popolo a quella di Dio; perchè si vede una opinione universale fare effetti maravigliosi ne' pronostichi suoi, talchè pare che per occulta virtù e' prevegga il suo male e il suo bene. Quanto al giudicare le cose, si vede rarissime volte quando egli ode due concionanti che tendano in diverse parti, quando e' sono di egual virtù, che non pigli l' opinione migliore, e che non sia capace di quella verità che egli ode. E se nelle cose

gagliarde, o che paiano utili, come di sopra si dice, egli erra, molte volte erra ancora un principe nelle sue proprie passioni, le quali sono molte più che quelle dei popoli. Vedesi ancora nelle sue elezioni ai magistrati fare di lunga migliore elezione che un principe, nè mai si persuaderà ad un popolo, che sia bene tirare alla dignità un uomo infame e di corrotti costumi, il che facilmente e per mille vie si persuade ad un principe: vedesi un popolo cominciare ad avere in orrore una cosa, e molti secoli stare in quella opinione; il che non si vede in un principe... Vedesi, oltre di questo, la città dove i popoli sono principi, fare in brevissimo tempo augumenti eccessivi, e molto maggiori che quelle che sempre sono state sotto un principe; come fece Roma dopo la cacciata dei re, ed Atene da poi che la si liberò da Pisistrato. Il che non può nascere da altro, se non che sono migliori governi quelli de' popoli che quelli dei principi . . . E se i principi sono superiori ai popoli nello ordinare leggi, formare vite civili, ordinare statuti e ordini nuovi, i popoli sono tanto superiori nel mantenere le cose ordinate, ch' egli aggiungono senza dubbio alla gloria di coloro che l' ordinano ».

Nel citato luogo il segretario fiorentino si mostra, come ognun vede, un po' troppo parziale per le forme democratiche di governo, un po' avverso alle monarcali: ciò nulla ostante, checchè altri voglia dire poco benignamente, a noi non seppe reo riferir questo lungo tratto per esteso, dappoichè ci cadde opportunissimo ad esporre l' asserto del perugino legista. Del resto poi lo stesso Machiavello, in coerenza alla sua dottrina conchiude, che « l' opinione contro ai popoli nasce, perchè dei popoli

ciascun dice male senza paura, e liberamente ancora mentre che regnano: dei principi si parla sempre con mille paure e mille rispetti ».

N.° XIV.

Motu-proprio di Papa Pio IX intorno alla ricostituzione dei collegi delle Arti in Roma.

PIVS PP. IX.

I gravissimi mutamenti, che rispetto all' esercizio delle Arti industriali s' introducevano nel commercio sul declinare del passato secolo, ed alcuni riprovevoli abusi che nella lunga serie de' secoli si erano sventuratamente insinuati nelle associazioni, ed Università, in cui si raccoglievano i commercianti, e gli artieri di questa nostra Metropoli, indussero l' animo di Pio VII, Nostro antecessore di gloriosa ricordanza, a privare le Università medesime di que' molti privilegi, de' quali si erano fino allora avvantaggiate. E per quanto l' ultimo de' tre Motu-Proprii a ciò relativi sembri esser dettato con qualche rigore, non disconosce tuttavia le virtù, e le opere meravigliose, che per interi secoli la prudentissima istituzione di tali Università aveva prodotte a beneficio della intera società cristiana; nè molto meno intende ad affievolire lo spirito di carità evangelica, da cui traevano tutta la loro vitalità; nè a sminuire in alcuna guisa gli ajuti e favori spirituali, di cui verso loro in ogni tempo erano stati larghissimi i Nostri Predecessori.

Se non che per somma sventura accadeva, che mentre alle Università de' commercianti, ed artieri venivan

meno co' privilegi i materiali interessi; si rinnovavano ne' nostri Stati quelle deplorabili vicende, che oltremodo contribuirono al raffreddamento della pietà, e al rilassamento de' costumi delle nostre popolazioni. L'antica alacrità delle associazioni del commercio, e delle arti non sentiva più lo stimolo delle utilità economiche, nè gli eccitamenti dello zelo sacerdotale, mercechè la parte più nobile, e più eletta del Nostro Clero era stata tratta in esiglio, talchè anche per ciò che spetta agli esercizj di pietà, alcune delle Università interamente si disciolsero; ed alcune che vi rimasero, non presentavano che una languida effigie di quella operosità, ed efficacia, con che prima adempivano ai loro uffizii. Le sciagure, che quinci ne derivarono agli individui, alle famiglie, e per necessaria conseguenza a tutta la cristiana società, sono su gli occhi di ognuno nella trascuranza, in cui tante classi di commercianti, e di artieri vivono delle pratiche religiose; e nella facilità, con cui si abbandonano alla dissolutezza, ed alla intemperanza.

La ragione de' tempi, e delle attuali legislazioni Ci vieta assolutamente il volgere i Nostri pensieri al ristabilimento degli antichi sistemi di privilegio in favore di qualche classe di commercianti, ed artisti; ma per altra parte la sollecitudine del Nostro Apostolico Ministero imponendoci il sacro dovere di procacciare ne' migliori modi il vero bene delle anime de' Nostri sudditi, senza dimenticare perciò i domestici loro interessi, esige da Noi un salutare provvedimento, il quale richiami la spensieratezza, in cui molti vivono, ad una cura più attenta singolarmente degli interessi loro spirituali. Ond' è, che ponderati seriamente i Consigli a Noi proposti da una

Congregazione di Cardinali di S. R. C., e di altri distinti personaggi a tal particolare oggetto da Noi eletta, di Nostro Moto-Proprio, certa scienza, e con la pienezza della Nostra Autorità abbiamo creduto di ordinare quanto segue.

Art. 1. È autorizzato in Roma la ricostituzione dell'Università, e Corporazioni, che vennero soppresse, ed abolite colle cedole di Moto-Proprio della sa. me. del Nostro Predecessore Pio VII. in data 3 Settembre 1800; 11 Marzo, e 16 Decembre 1801.

Art. 2. Sarà quindi libero a coloro, che esercitano un qualunque siasi ramo di Commercio, o una qualsiasi classe di arte, il costituirsi in Università, e sarà in pieno arbitrio dei rispettivi commercianti, ed artisti l'ascrivervisi in qualunque tempo; salvo quanto si prescrive nel successivo articolo ottavo, e salvo le disposizioni, che potessero stabilirsi nella compilazione dei rispettivi statuti, di cui all'articolo nono.

Art. 3. Non si appone alcun limite di tempo, o di numero a coloro, che così vorranno costituirsi, od ascriversi, purchè vi rimanga inalterabile l'unità dell'interesse, e della classe.

Art. 4. Riconoscendosi di somma utilità, che li garzoni, ed apprendisti di un'arte siano uniti, ed associati ai maestri, e capi dell'arte istessa, avranno i medesimi diritto ad essere ammessi all'Università dei rispettivi loro maestri, e capi con quelle regole, e graduazioni, che verranno determinate dagli statuti, restando a loro inibito di costituire una propria distinta Università.

Art. 5. La competente superiore autorità sulla respettiva domanda di un numero sufficiente per legge a

formare collegio in ciascuna classe di commercianti, ed artieri, potrà dichiarare costituita la relativa Università; semprecchè sia dimostrato, che questa sarà per avere una Chiesa, od Oratorio, ove i componenti la medesima dovranno adunarsi per le pratiche di religione, ed una rendita congrua, o una dotazione per la conservazione della Chiesa, od Oratorio, e per la decenza del sacro suo Culto.

Art. 6. La dotazione, che richiedesi da ciascuna classe di commercianti, od artieri, onde erigersi in Università, dovrà essere stabile, e sicura; tal che la si dovrà comprovare con la previa esistenza della proprietà in fondi, o capitali fruttiferi. Le mensili, od annuali contribuzioni, e le tasse, o multe da imporsi nelle debite forme non vi saranno calcolate, se non a titolo di aumento della dotazione.

Art. 7. Le Università non potranno mai invocare il diritto della *mano regia* per la esigenza delle suddette tasse, o multe.

Art. 8. Perchè poi alcune professioni civili toccano troppo da vicino la salute, la fede, e la sicurezza pubblica, perciò a coloro, che le esercitano, allorchè saranno costituite in Università, verrà limitato l' arbitrio di non appartenervi, anzi per i diritti, di cui godono a ragione delle professioni medesime, potranno essere obbligati ad associarvisi.

Art. 9. Ciascuna corporazione colla sua legittima congregazione segreta compilerà nel termine di un anno dalla sua regolare costituzione il proprio statuto, la cui sanzione apparterrà esclusivamente all' autorità superiore.

Art. 10. Sarà istituita un' apposita Congregazione da riconoscersi dal Governo; e la medesima avrà la suprema tutela di tutte le Università, che progressivamente si verranno erigendo, ed eserciterà questa tutela con que' regolamenti, che le saran da Noi prescritti.

Art. 11. La Congregazione predetta sarà composta del Cardinale Vicario di Roma come Presidente, del Prelato Delegato di Roma e Comarca con il titolo di Vice-Presidente, del Senatore, e di uno dei Conservatori pro-tempore preso dalla seconda classe, e da scegliersi dalle singole corporazioni: ai quali tutti si aggiungerà colla qualifica di Segretario un Consigliere Municipale proposto dal Senatore anzidetto con annuenza del Cardinale Presidente.

Art. 12. Ogni Università potrà implorare da Noi di esser presieduta da un Cardinale col titolo di protettore; ed avrà in pari tempo a Capo col nome di Primicerio un ecclesiastico eletto dall' adunanza Generale nei modi da determinarsi dagli Statuti; in guisa però, che il Capo stesso dovrà in ogni caso essere approvato dal Cardinale Vicario Presidente della Congregazione summenzionata.

Art. 13. Riguardo poi a quelle Università, le quali non furono comprese nell' abolizione ordinata dai sopraccennati Motuproprii non si farà innovazione alcuna in sino a tanto che non venga stabilito altrimenti.

A fine di richiamare le classi dei commercianti, e degli artieri ad un verace, e solido ben essere, abbiamo stimato di ravvicinarle con queste provvidenze a quella Unione fraterna, e a quelle pratiche, che valsero per tanti secoli a contenerle nella religiosità, e nella temperanza cristiana. Abbiamo ferma fiducia nella bontà

infinita di Dio onnipotente, nella materna carità di Maria Santissima e nella incessante assistenza dei Principi degli Apostoli, che vogliano benedire, ed ampliare questa Nostra Santa riedificazione, movendo efficacemente gli animi di coloro, a cui prò la indirizziamo, a giovarsene a santificazione delle loro anime; la quale, ne siam ben sicuri, ridonderà maravigliosamente non pure al migliore andamento dei temporali loro interessi, ma eziandio alla maggiore prosperità di questa Metropoli.

Decretiamo quindi, e dichiariamo, che il presente Nostro Motu-proprio, sebbene non esibito e registrato in Camera Apostolica, debba sempre avere il suo pieno effetto, e vigore con la Nostra semplice sottoscrizione, nonostante la Bolla del Nostro Predecessore Pio IV. *de registrandis*, e nonostante qualunque altra disposizione in contrario; alle quali tutte, avendone qui il tenore per espresso ed inserito, ampiamente ed in ogni più valida forma deroghiamo per la esatta esecuzione di quanto in esso Moto-Proprio si contiene.

Dato dal Nostro Palazzo Apostolico Vaticano li 14 Maggio 1852.

Del Nostro Pontificato l'anno Sesto.

PIVS PP. IX.

N.° XV.

Uso dell' oro e argento nel commercio a' tempi antichi.

Nelle permute, nei baratti, nello smercio i Numidi e gli Sciti facevano uso di pecore, i Tartari di buoi, e forse

anche i primi Greci: dico forse, perciocchè so che alcuni, fra i quali il Galiani, con buona ragione sostennero che la parola *bos* in Omero sia nome di moneta, portante l'impronta d'un bue. — Ciò nulla ostante, si vede (nota il Mastrofini) l'oro e l'argento essere antichissimo come cosa o merce, e come moneta. Nel Genesi di Mosè, libro di antichità superiore a tutti, si legge che Abramo spedì un servo a' suoi parenti nella Mesopotamia a cercarvi moglie per Isacco suo figliuolo, e gli diede a portare in regalo orecchini d'oro, sicli cioè monete, e smaniglie. E vi si legge ancora Giuseppe venduto per venti monete di argento ai mercanti madianiti diretti alla volta di Egitto. Vuol dire che di buon'ora le nazioni sentirono il bisogno di un prezzo eminente ed universale per facilitare e così moltiplicare il commercio; e lo stabilirono in que' metalli, ammirati e ricercati già come cosa o merce, o tema di mercanzia. — Vero è che l'usare siffatti metalli in verghe sarebbe stata incommoda cosa: perciocchè avrebbonsi dovuti tagliare a minuti e diversi pezzi, e saggiare e pesare ad ogni operazione commerciale. Laonde, per ovviare a questi inconvenienti, era d'uopo che una persona, la quale avesse credito e fiducia nell'universale, saggiasse anticipatamente, tagliasse e pesasse pezzi d'oro e d'argento (la qual cosa Erodoto dice aver prima d'ogni altro fatto i popoli di Lidia), e con un segno apparente ne certificasse altrui. Ciò fece la persona morale del governo: ed ecco l'origine della *moneta*, così detta da *moneo*, perchè ci avverte del peso e del titolo del metallo improntato dal marchio della pubblica autorità. Laonde molto propriamente può col Davanzati definirsi la moneta essere oro, argento

o rame, coniato dal pubblico a piacimento, fatto dalle genti pregio e misura delle cose, per contrattarle agevolmente. Dal che risulta, che il danaio (come dice lo stesso autore) fu un trovato ottimo, uno strumento da far beni infiniti: e se alcuno l'adopera male, non l'adoperato ma l'adoperante doversi biasimare e correggere.

N.° XVI.

Antichità del collegio del Cambio in Perugia.

Abbiamo su questo proposito un documento nella cancelleria decemvirale (AA. Num. XLIX), nel quale contengonsi i patti stabiliti fra Bernardo sindaco della città di Perugia, Buonguidone e Baroccolo lucchesi intraprendenti della zecca in Perugia, circa la fine del mese di maggio dell'anno 1259. Fra le altre convenzioni si prescrive che *debeant poni per consules Campsorum electi duo boni homines et legales qui recipiant et bene custodiant thesaurum quod pervenerit ad monetam communis rediti ad operandum in dicta moneta et recipiendo exinde monetam factam . . . .*

Quae omnia superius, scripta dominus Ranaldus de Brunforte potestas communis Perusii, dominus Stephanus, capitaneus populi, dominus Udevisius . . . (forse *syndicus*) *populi cum consulibus campsorum affirmaverunt.* — Anzi il ch. prof. Bonaini nella erudita sua prefazione alle Cronache e Storie inedite della città di Perugia (Archivio Storico, vol. 16) fa menzione di un documento del secolo XIII, che si trova in copia nel libro dei capitoli dell'archivio delle riformagioni di Firenze: dal qual documento

apparisce un accordo fatto ai 10 di marzo del 1218 tra i consoli dei Mercanti di Perugia pei loro soci e pel loro comune, e i consoli fiorentini delle tre arti dei Mercanti, della Lana e della Seta. Vero è che non si fa cenno del Cambio: ma se fin dal 1218 esisteva il collegio della Mercanzia, certo è che di quel tempo esisteva anche il Cambio: sia perchè di fatto molte di sì fatte artistiche università furono contemporaneamente istituite; sia ancora perchè contemporanei certamente dovettero essere questi due collegi, versando sì l'uno e sì l'altro nelle ragioni delle cose mercatabili. E quando noi al cap. 1. n.° XII riferimmo alla metà del secolo duodecimo la fondazione dei collegi delle arti in Perugia, intendemmo di far parola della cosa collettivamente, e della effettuale istituzione del maggior numero degli stessi collegi: ben sapendo del resto, che qualcuno apparteneva ad un'epoca anteriore; e certo antichissimi sopra tutti riteniamo il Cambio e la Mercanzia.

N.° XVII.

Ogni collegio aveva la sua matricola.

Che ciascuno dei collegi delle arti avesse lo statuto suo proprio, o vogliam dire matricola, è fuor d'ogni dubbio, esistendo esse matricole anche ai tempi del Mariotti; il quale nello *spoglio* che ne fece l'anno 1786, nota mancar quello delle matricole dei merciari e pizzicaruoli, perchè queste due eransi già da qualche anno perdute. Oggi pochissime se ne potrebbono consultare; perchè, soppresse nel 1816 queste università delle arti,

chi può sapere in che mani sien capitate le matricole? Laonde, anche per questo rispetto, è da tener come prezioso monumento lo *Spoglio* che di esse ci lasciò quel dotto e letteratissimo uomo, cittadin nostro.

Tutte queste matricole, scritte in pergamena e di antico carattere chiamato gotico, sono o del XIV secolo o del seguente, a eccezione di tre o quattro che sono del secolo XIII, e di una che è del XVII: e tutte hanno nel primo foglio una miniatura, in cui si rappresenta la Vergine e i Santi protettori della città; e in molte a piè di queste figure sono anche espressi in atto supplichevole gli artisti dei collegi: e a fronte del catalogo per ogni porta è quasi sempre rappresentato anche il Santo o l'emblema della medesima porta. Tutti questi lavori a minio, di stile e disegno assai svariati, mostrano, qual più e qual meno, la perizia dei loro autori per lo più corrispondente al tempo in cui essi lavori furono eseguiti. Ma lo stesso Mariotti osserva che forse le meno pregevoli miniature eran quelle della matricola del collegio dei pittori: quelle poi della matricola de' miniatori le giudica scempiate, balorde, insoffribili. Lo che ci richiama alla mente un'osservazione molto ovvia sopra un fatto vulgarissimo; cioè che gli artigiani sono, per lo più, incuriosi e negligenti nell'esercizio del lor mestiere in proprio uso. E in ciò forse è anche la ragione, per cui nella matricola del collegio de' cartolari è un catalogo il più malconcio di tutti; mentre in gran parte abrasi vi si veggono i nomi degli antichi giurati per sostituir quelli dei nuovi. E che avrebber fatto di peggio, se fra le precipue leggi del loro statuto non vi fusse stata quella che proibisce la rasura

delle antiche pergamene? — Ma, tornando a materia, tutte le matricole erano scritte in latino, meno quella dell'arte dei ferrari (del 1361) la quale era in volgar dettato. E come la più antica matricola era quella del collegio de' pesciaioli, così la più recente era del collegio de' panni vecchi; sebbene anch' esso è da riputare antico al paro di tutti gli altri.

N.° XVIII.

Ospedale del Cambio.

Anche questo collegio, siccome qualcun altro, ebbe assai per tempo a beneficio de' poveri l'ospedale: il quale per testimonianza del Lancellotto (*Scorta sacra*) fu con buona grazia dei Dieci, a istanza d'Angelo di Lorenzo arciprete di S. Secondo del Lago, fabricato nel 1394 a spese di alcuni gentiluomini perugini; e quindi da Bonifacio IX nel 1400 e da Sisto IV nel 1481 esentato da tutte le imposte. — La direzione del medesimo fu commessa al priore: e però ad esso incumbeva con ogni diligenza curare, che i poveri fussino convenevolmente trattati, e che alle lor necessità si sovvenisse per modo che nissuna negligenza o infingardaggine apparisse negli addetti al servizio. Similmente doveva con ogni vigilanza attendere alla buona amministrazione dei beni spettanti al medesimo ospedale; ed esser pronto, tostochè ne fusse per gli uditori chiesto, a dare pieno ed esatto conto della sua gestione. — Anche dei visitatori era ufficio visitare, oltre ai beni del Cambio e dello spedale, le case e la famiglia di esso, e indagare

diligentemente se i poveri venissero trattati con carità; e trovando qualche mancamento o disordine, ne dovessino tosto fare avvertito il priore o gli uditori, acciò vi si avesse a provvedere. — Tutto ciò era prescritto nel primitivo statuto, e più diffusamente nelle riformagioni del 1417 e del 1569. Tanto i nostri maggiori ponevano affetto che le instituzioni di pubblica beneficenza rispondessero allo scopo loro! E noi, sì facilmente boriosi, che ci crediam serbati a giorni di beatissima filantropia, noi chiamerem barbari que' tempi?

L'ospedale del Cambio era fuor la porta S. Pietro a man sinistra per la vecchia strada romana, in quel punto precisamente che fu in particolar modo fortificato nella famosa guerra del sale. Esso locale, comechè poco addetto all' antico uso, anche in presente appartiene al Cambio: e però sopra la porta v' è tuttora in pietra la solita insegna del collegio, il griffo camminante sopra cassa ferrata.

N.° XIX.

Sigillo del Cambio.

Antichissimo è l' uso dei sigilli che apponeansi non per chiudere le lettere, come facciam noi, ma a guisa di firma: e gran numero se ne trovano dei bassi tempi, talchè il Manno diede ben 30 volumi di sigilli. Anche nell' archivio del Cambio si conserva tuttora un sigillo che il Vermiglioli giudica del secolo XIV. Nel diritto è il griffo sopra cassa ferrata, insegna consueta di questo collegio: nel rovescio è la scritta: *urbs est campsorum*

signum perusina tuorum. — Generalmente, la leggenda in caratteri greci o latini, più tardi in gotici, era espressa in versi, talora leonini, siccome in questo: e molte di siffatte iscrizioni riferì il Trevisano nella illustrazione del sigillo di Padova *secretum meum — sigillum veritatis*. Di quest' uso poi di porre versi rimati nei sigilli veggasi anche il Muratori, *Diss.* XXXV, *antiq. italic.*

N.° XX.

Festa di S. Ambrogio.

Ecco le parole che su questo proposito leggonsi alla rubrica 51 dello statuto del Cambio. *Cum in festo beati Ambrosii sanctissimi doctoris civitas perusina fuerit a tyrannide liberata, volumus, statuimus et ordinamus quod ad memoriam doni caelestis, suffragio dicti Sancti, in eius festo concessi divinitus populo perusino facere recuperationem suae pristinae libertatis, auditores dictae artis qui pro tempore fuerint, in die festi dicti Sancti vadant ad honorandum dictam festivitatem cum aliis camerariis aliarum artium civitatis perusinae, usu processionali accedent ad ecclesiam sanctae Mariae ubi celebratur festivitas dicti Sancti*. — Solenne documento ancor questo a dimostrare, come i nostri padri all' amor forte di libertà accoppiassero costantemente l' amor santo di religione. E per ciò i loro animi a questa pura fiamma scaldati potevano cotanto: per ciò così faustamente per l' ordinario riuscivano nei lor magnanimi propositi. Ma oggimai, quanta diversità d' intenti e di opere in molti! E di quindi è, che eziandio i più onesti e santi principii di libertà

son divenuti cagione di paura e di scandolo a' semplici e preoccupati, cagione o pretesto di oppressione e vendette ai maligni: intanto che debba parer vergogna, non che pericolo, dichiararsene seguitatore. Di che noi abbiamo principalmente a ringraziare que' strani cervelli che pescano chimere nel concavo della luna, o que' scaltri mestatori che dei nomi di patria, di franchigie, di gloria nazionale abusano a satisfare disoneste cupidigie, a conseguire ambiziosi e perversi intendimenti. Ed eccoci però dove siamo! — So bene che delle comuni sventure sono in colpa eziandio que' sciagurati che avversano la luce, e coloro che di certe onoratissime arti si valgono a procaccio di favori e ricchezze; per cui o dal fango levansi a fortuna, o l' impoverito censo degli avi rimpinguano. Ma voglia Iddio, che i sinceri amatori di onesta libertà rimuovano lealmente tutto che ai retrivi e oppositori può dar occasione di scredito e di calunnie: e però si sceveri l' oro dalla mondiglia, il vero dal falso, il possibile dall' impossibile: e spezialmente diasi opera che la speranza d'ogni civil bene e grandezza sia posta nel verace e saldo fondamento di religione: e sì per fermo, le nostre sorti volgeranno, col beneplacito di Dio, meno ingloriose e men tristi.

N.° XXI.

Descrizione della nuova matricola del Cambio.

Oltre a quello che della nuova matricola del Cambio è detto nel testo, aggiungiamo qui un cenno intorno

all' esterno della medesima, cioè intorno agli ornati e alle miniature. — Il libro di questa matricola è coperto di velluto rosso, con borchie e altri ornati di argento, scriveva il Mariotti intorno al 1786: ma oggi delle borchie e degli altri ornati di argento rimangon solo i vestigi impressi nel velluto. Non solo poi di bella forma è il carattere pieno e quadrato, ma di qualche pregio ci sembrano eziandio le miniature, massime quella premessa alle costituzioni. La quale rappresenta in alto su le nuvole l' imagine di nostra Donna, assai delicatamente effigiata, col Bambino in braccio e ai lati S. Giovanni e S. Giacomo: al di sotto è dipinto nel mezzo il griffo camminante sopra cassa ferrata, ed ai lati sono due figure simboliche di gentil maniera rappresentanti la giustizia e la pace; ondechè sopra al griffo leggonsi le parole *iustitia et pax osculatae sunt*. Nel basamento dell' ornato in un riquadro di mezzo si vede il prospetto di Perugia; e tutta la pittura è a luoghi convenienti ornata di graziosi putti e d'altri bei fregi. — Anche nel catalogo dei giurati, divisi come il solito, a capo d' ogni porta è una miniatura. Le quali comechè tengano del medesimo stile che la descritta di sopra, e però sieno da credere dello stesso autore che miniò questo libro nel 1606; pur sembrano, e sono veramente, a gran pezza inferiori a quella e per composizione e per finitezza di esecuzione. — Per porta S. Pietro è dipinto l' apostolo che riceve da Cristo le chiavi: sotto l' ornato in uno scudetto è l' emblema della porta, che non ben si distingue, in campo d' oro. Per porta Sole è Gesù Cristo che incorona la Vergine, e a' piedi in uno scudetto è il sole in campo bianco. Per porta S. Angelo

è l'Annunziazione di nostra Donna; e nello scudetto una mano tenente in aria una mazza, in campo rosso. Per porta S. Susanna, è Susanna nel bagno e i due seniori non da lungi; nello scudo una catena di ferro in campo azzurro. Finalmente per porta Eburnea un S. Giacomo, e nello scudo un elefante in campo verde.

N.° XXII.

Provenienza delle entrate del Cambio.

Che ogni collegio possedesse fin da principio una qualche dotazione, non è d'uopo dimostrare. Che poscia, abolite queste società, la rispettiva loro possessione andasse dispersa o, diciam piuttosto, la si partissero insieme gl'individui di ciascun collegio, egli è un fatto universalmente conosciutissimo nella città nostra. Rimangono, ciò non ostante, interi tuttavia i fondi di alcuni collegi; dico della Mercanzia, del Cambio, dei Macelli, di Pietra e Legname, e non so se di altri. E la Mercanzia e il Cambio spezialmente ebbero sino dai tempi antichi considerevole dotazione. La quale se alcuno dimandasse d'onde fosse provenuta, noi risponderemmo per prima che, siccome questi due collegi dovettero sin da principio comporsi di persone abbienti anzi che no; richiedendosi all'esercizio della mercatura e del cambio non tenui capitali; così non è alieno dal vero supporre che forse fino dalla prima origine di essi i giurati ponessero in comune una egual somma di danaro, della quale devoluto al collegio stesso in massa il perpetuo dominio, si costituisse per tal modo il

primo suo capitale. Il simile vediamo intervenire anche di presente; comecchè gli uomini del tempo nostro sieno, assai meno che gli antichi, proclivi ad accomunare la loro ricchezza. Ma lasciando da parte questa pur molto verosimile conghiettura, certo è (favellando qui del Cambio solamente) che, anche senza ciò, da molte parti derivavano al medesimo danari da potersene costituire, coll'andar del tempo, non mediocre capitale. I dieci fiorini che ogni nuovo collegiato dovea dare entro quindici giorni dall'ammissione al collegio; i venti soldi che ogni artiere non iscritto era tenuto pagare ciascun anno all'arte rispettiva a titolo di gabella; il lascito che a favore dello spedale del Cambio dovea fare per testamento ogni giurato; la multa di un fiorino d'oro che a pro dello stesso spedale era tenuto pagare un giurato, ogni qual volta avesse mancato d'intervenire all'adunanza generale; il fiorino di moneta perugina che a beneficio dell'arte dovea dare il nuovo eletto alla prioria decemvirale pel Cambio; i proventi o come chiamansi comunemente, gl'incerti ai quali il collegio stesso avea diritto per la doppia sua giurisdizione, di sentenziare cioè in alcune cause civili, e di soprastare alla cosa monetaria: queste ed altre simili entrate, raccolte insieme e tenute in serbo, e con saviezza e onestà usufruttuate, non è maraviglia, chi ben consideri, se venissero a grado a grado augumentando e formando quel pingue tenimento, di che talora potè sovvenirsi all'uopo della patria; e che tuttavia perdura, alle distrette dei privati e alle comuni occorrenze assai delle volte non inutile. — Così di tutti i collegi si fusse conservato l'avere! Chè forse al presente non si dovrebbe lamentare

così emunto il municipale erario; nè la municipale rappresentanza verserebbe in sì gravi necessità di dover tribolare con ingenti e strane gravezze la popolazione di questo comune.

N.° XXIII.

Tribunale della Rota perugina.

Guglielmo Pontani, legista di molto valore, si adoperò presso Clemente VII per la istituzione del tribunale della Rota in Perugia; abolito quindi da Paolo III, restituito da Giulio III. In virtù poi del breve pontificio dato da Bologna, ove allora trovavasi il menzionato Clemente, i nostri magistrati ebbero anche facoltà di compilare le costituzioni direttive per esso tribunale. Ma comechè quel breve fusse spedito l'anno 1530, la Rota perugina non fu costituita in effetto che due anni dopo: e primi uditori furono Nicolò da Narni, Lionardo da Foligno, Pellegrino Laziosi da Forlì e Bernardino da Fonte (*ann. decemvir.* 1532, *fol.* 126). Dal che risulta che esso tribunale dovea comporsi di quattro dottori non perugini. Clemente X però nel 1674 accordò che uno di essi potesse essere perugino: e Clemente XI nel 1706 decretò che uno fosse urbinate, e al tempo stesso confermò la convenzione tra perugini e maceratesi di eleggersi scambievolmente un dottore delle due città per uno dei giudici delle loro Ruote. In processo di tempo due soli furono forestieri, cioè uno urbinate, l'altro maceratese; e per gli altri due si elessero due perugini, uno in virtù del breve di Clemente X, l'altro per

ispezial concessione pontificia: e la elezione di questi due, presi dal collegio dei legisti, facevasi con molta solennità nella cappella del pubblico palazzo dai magistrati decemvirali, dai consoli della mercanzia e dagli uditori del Cambio. L'uffizio loro durava due anni; sebbene potessero per un altro biennio esser con solenne forma rieletti. — A questo tribunale apparteneva la decisione delle cause; e a render ragione adunavasi ogni martedì e venerdì.

N.° XXIV.

La sapienza Bartolina e il Collegio Oradino.

Marc'Antonio Bartolini, dottore in legge, fondò con testamento stipolato a' 27 settembre 1571 la sapienza detta Bartolina nel rione di porta Eburnea: e volle che per cinque anni vi si mantenessero a studio dodici giovani, dei quali otto perugini, due genovesi, due lucchesi: alle quali città volle per tal guisa dimostrarsi riconoscente dei cortesi uffici di ospitalità ricevuti nel doloroso tempo dell'esilio, al quale soggiacque per essere stato uno dei 25 sopr'intendenti (detti caporioni) alla celebre e sfortunata guerra del sale contro papa Paolo. Similmente ordinò che nove di essi giovani fussero nominati dai reggitori del convitto (i quali erano, com è detto nel testo, il vescovo o suo vicario, gli uditori e il priore del Cambio, e due dottori del collegio dei legisti): degli altri tre lasciò a' suoi eredi libera la elezione. Era anche prescritto che vivessero in comune molto convenientemente; e che nel fine dei cinque anni

il giovane che volesse conseguire laurea dottorale o in legge o in medicina, fusse dal collegio favorito anche di metà del deposito necessario fin d'allora per addottorarsi. — Ma, poco appresso alla seguita fondazione, cioè nel 1575 a'25 ottobre, fu questo collegio incorporato alla *sapienza vecchia*.

Anche un altro collegio fu in quel torno di tempo istituito in Perugia, cioè l'*Oradino*. Monsig. Giulio Oradini, decano della Rota romana e poscia vescovo di questa città sua patria, con testamento stipolato li 2 gennaio 1572 ordinò la fondazione di questo collegio, da effettuarsi immediatamente dopo la morte di Polidoro Oradini suo fratello, la quale seguì ai 18 aprile 1582. — Stanziano in esso cinque giovani perugini, uno per rione, e sono ammessi a concorrenza, dalla quale non sono esclusi nemmeno i campagnuoli, sempre avuto riguardo ai rioni; ma in parità di condizione, eleggonsi i domiciliati in città.

N.° XXV.

Matteo di Cambio miniatore perugino.

I lavori a minio che ornavano quasi tutte le matricole dei collegi, i libri corali delle nostre chiese, massime quelli di S. Pietro e di S. Agostino, i libri dei catasti vecchi, alcuni di quelli delle riformagioni decemvirali e molti antichi codici delle nostre biblioteche, sono argomento di credere che eziandio in questa parte fusse la perugina pittura coltivata con onore: e che siccome nei due ultimi secoli si resero nella miniatura

insigni un Pietro di Cesario e un Cesare Pollini, così nei secoli antecedenti fiorissero altri miniatori di vaglia. Fra i quali certamente è da noverare quel Matteo di Cambio, autore delle miniature che veggonsi nella matricola del Collegio del Cambio. Le quali perciò a noi paiono considerabilissime, perciocchè eseguite nei primordi dell'arte ristaurata. Poichè l'arte dell'alluminare, salita a qualche grado di eccellenza per opera di Giotto e più ancora inalzata per l'angelico pennello del Fiesolano, non toccò l'apice della perfezione che molto più tardi, cioè nel secolo XV: e di ciò vuolsi saper grado in ispezial modo ad un monaco camaldolese, abate che fu di S. Clemente d'Arezzo, per nome Bartolomeo della Gatta. Del cui merito singolarissimo testimoniano, oltre le opere, i suoi discepoli Gherardo miniatore fiorentino ed Attavante. Ma il perugino miniatore Matteo di Cambio, fiorì molto prima di fra Bartolomeo e ancora del beato Angelico, anzi fu quasi contemporaneo di Giotto. Di fatti si legge il suo nome registrato per porta S. Angelo e nella parrocchia di S. Fortunato fino al 1368: dopo il qual anno trasportò il suo catasto in porta Sole e nella parrochia di S. Maria nuova, d'onde nel 1383 passò ad abitare in quella di S. Severo. Sempre nel suo catasto si trova chiamato *Matheolus Ser Cambii Bettoli:* della qual perugina famiglia si hanno diverse memorie che qui non occorre riferire. Intorno allo stesso tempo trovasi scritto il nome di Matteo di Ser Cambio anche nella matricola dei miniatori per porta Sole; e sappiamo che viveva anche sul fine d'agosto del 1391. — Tutto ciò basti a determinare il tempo in che fiorì questo perugino miniatore, degno certamente di non

esser pretermesso, se alcuno pigli un giorno a scrivere la storia della miniatura italiana; dappoichè i suoi lavori a minio eseguiti nella matricola del Cambio debbonsi, massimamente avuto riguardo all'età, riputare di pregio non punto mediocre.

N.° XXVI.

Breve di papa Sisto IV intorno alla giurisdizione del Cambio.

SIXTUS IV.

Servus Servorum Dei — Ad perpetuam rei memoriam.

Pastoralis nobis licet immeritis desuper iniuncti officii debitum procurare credimus, si nobis et Romanae Ecclesiae immediate subiectarum probatae fidelitatis personarum petitiones rationabiles ad exauditionis gratiam admittamus. Sane pro parte dilectorum filiorum universitatis hominum artis Cambii civitatis nostrae perusinae nuper nobis exhibita petitio continebat quod in eadem civitate inter diversa tribunalia variarum universitatum sive societatum artium jurisdictionem secundum eorum statuta exercentium a longo tempore fuit, prout de praesenti existit, tribunal eorum Artis Cambii cujus Artis Auditorum jurisdictio quamvis juxta ordinationes et antiqua statuta eorum officii solum ad controversias cambiamonetarum concernentes se extendere videatur, quia tamen ad officium ipsum viri probi et prudentes juxta morem civitatis deputantur, qui de consilio consultorum et peritioribus doctoribus civitatis ejusdem causas quae

coram eis pro tempore vertuntur magna cum maturitate et integritate visa facti veritate examinare et terminare soliti sunt, paulatim eorum jurisdictio extensa et ampliata fuit; cognoverintque auditores praedicti et cognoscere soliti sunt de quibuscumque causis pecuniariis, in quibus pecunia quomodolibet peteretur; lataeque per eos sententiae et alia gesta pro tempore debitae executioni ut plurimum demandata fuerunt: quia tamen jurisdictio praedicta eorumdem per dicta statuta perstringitur ad certas causas ut praeferetur et quotiens oppeneretur de defectu illius durum et dispendiosum esset litigantibus hujusmodi usum et modo praedicto factam extensionem eorum jurisdictionis deducere et probare in singulis caussis, possetque forsan in dubium revocari de juribus usus et extensionis ejusdem etiamsi probaretur, pro parte dictae universitatis nobis fuit humiliter supplicatum ut usum et extensionem hujusmodi continuare et approbare et pro potiori cautela usus et extensionis hujusmodi etiam non requisita alia probatione quod auditores praedicti perpetuis futuris temporibus de quibuscumque caussis pecuniariis hujusmodi, dummodo illi a quibus peteretur forum sortiantur in civitate praedicta, cognoscere et illas audire et fine debito terminare valeant, aliasque eis in praemissis opportune providere de benignitate apostolica dignaremur. Nos igitur hujusmodi supplicationibus inclinati sine praejudicio tribunalium et jurisdictionis legati seu Gubernatoris ac Episcopi, nec non potestatis et capitanei perusini locumtenentisque legati, seu Gubernatoris et vicarii Episcopi eorumdem pro tempore existentium, usum et extensionem hujusmodi auctoritate apostolica tenore praesentium approbamus et confirmamus,

ac praesentis scripti patrocinio communimus supplentes omnes et singulos defectus, si qui forsan intervenerint in eisdem, et pro potiori cautela usus et extensionis hujusmodi etiam non requisita alia probatione, Auditores praedicti perpetuis futuris temporibus de quibuscumque caussis pecuniariis hujusmodi, dummodo illi a quibus peteretur forum sortiantur in civitate praedicta, cognoscere et illas audire et fine debito terminare libere et licite valeant, alias juxta statuta praedicta in omnibus et per omnia perinde ac si per ipsa statuta auditoribus praedictis expresse concessa foret, et concederetur jurisdictio cognoscendi de omnibus et singulis caussis hujusmodi pecuniariis in quibus pecunia quacumque occasione vel caussa peteretur; illasque fine debito terminandi eadem auctoritate concedimus. Non obstantibus constitutionibus et ordinationibus apostolicis ceterisque contrariis quibuscumque. Nulli ergo omnino hominum liceat hanc paginam nostrae approbationis confirmationis communitionis suppletionis et concessionis infringere vel ei ausu temerario contraire. Si quis autem hoc attentare praesumpserit, indignationem omnipotentis Dei et BB. P. et P. Apostolorum ejus se noverit incursurum.

Dat. Romae apud S. Petrum anno Incarnationis Dominicae millesimo quadringentesimo octuagesimo secundo prid. kal. februarii pontif. nostri anno duodecimo.

N.° XXVII.

Rispetto al catalogo delle opere di Pietro Perugino piacemi pubblicare la seguente lettera a me diretta dall'egregio amico e concittadin mio prof. Rossi, del quale mi reco a onore di essere stato più che maestro, confortatore e compagno nei buoni studi.

Mio ottimo maestro ed amico

Quando non ancora cominciata la stampa della storico-artistica tua opera sul Cambio, io consentivo alla domanda onde ti piaceva onorarmi, di compilare per la medesima un completo catalogo delle pitture del Perugino, e tu quindi sulla mia parola ne facevi promessa a' tuoi lettori; mi era ignoto, come altri avessero già soddisfatto a questo desiderio d'ogni amatore e coltivatore di belle arti, e come de' loro studi si fosse giovato F. Le Monnier nella edizione, che delle vite del Vasari nuovamente pubblica in Firenze. Consultate a tutto mio agio le aggiunte, che per solerzia di benemerita società vi si leggono a forma di note in ogni pagina, a forma di commentario dopo il racconto del biografo aretino; e tutte le opere in questo triplice lavoro ricordate messe a fronte di quelle, che avevo già all'uopo raccolte e noverate; mi accorsi, che delle più celebri e certe per documenti nessuna mi restava da aggiungere, delle dubbie, poche, nè tali da meritare che per esse novel catalogo si compilasse. Ciò parve mi sdebitasse teco della promessa, come della tua sdebitava te presso i lettori,

potendoli rimandare alla nuova fiorentina ristampa del Vasari, per la quale acquisteranno una piena notizia delle singole pitture, che condusse l' infaticabile mano di tanto maestro, meglio di quello l' avrebbero appreso dalle mie parole.

Volendo, potrai solo ammonirli, che dai recenti annotatori, come sempre suole in siffatte ricerche, alcuna rara volta gli archivi non furono bastantemente rovistati, nè i documenti fedelmente trascritti. Te ne fornisca una prova l' aver dato per dipinto nel 1495 il famoso sposalizio di nostra Donna per la cappella di S. Giuseppe, come appresso il Mariotti l' affermarono tutti che di esso fecero menzione; quando da un partito del nostro municipio registrato negli annali decemvirali sotto il giorno 3 novembre 1500, apparisce che a quel tempo non ancora vi era posta mano. Nè similmente appartiene al 1513 la tavola che si ammira nel duomo di città della Pieve, nè al 1514 l' affresco in S. Maria de' Servi: poichè, giusta una copia da me stesso presa con ogni diligenza delle scritte apposte, in quella è notato il MDXIV, nell' altra il MDXVII: anzi la memoria relativa a quest'ultimo, riferita a carte 63 della citata edizione, così per intiero conviene emendare. *Questa. hopera. fero. depengere. la compagniia. della stella. cossì. dicta. inli anni. dni.* M. D. XVII. *Petr....* Ma questi ed altri lievi errori non tolgono che le loro fatiche non sieno sommamente commendevoli; e noi perugini dobbiamo principalmente loro saper grado per la gloria, a che illustrando la sopradetta vita di Pietro, e quella del Pinturicchio, rilevarono la nostra scuola.

Perdonami, se meglio non ho risposto alla fiducia che ti degnasti riporre in me; e se non ti sgomenta la mia pochezza, poni ad altri sperimenti chi ha l' onore di soscriversi

Perugia 24 giugno 1853

aff.^{mo} discepolo ed amico
ADAMO ROSSI

PARTE SECONDA

CAPITOLO PRIMO

CONSIDERAZIONI GENERALI SOPRA I DIPINTI DEL CAMBIO.

I. Le arti sono fattrici di civiltà. — II. Perugia non inferiore ad altre città per gentili consuetudini. — III. Il culto delle arti è anch'esso un argomento della civiltà perugina. — IV. Perugia insigne soprattutto per l'arte del dipingere. — V. Scendendo al particolare, si descrivono ad uno ad uno i dipinti in fresco della Udienza del Cambio: cioè 1.° la Natività di Cristo; 2.° la Trasfigurazione; 3.° i profeti e le sibille; 4.° la Temperanza e la Fortezza con sei personaggi dell'antica storia; 5.° la Giustizia e la Prudenza con altri sei personaggi antichi; 6.° Catone; 7.° gli ornamenti della volta; 8.° il ritratto di Pietro. — VI. Se al pittore fussero prescritti o suggeriti questi subietti da trattare. — VII. Premessa qualche osservazione sulla necessità che hanno gli artisti di congiungere alla perizia dell'arte la cultura dei buoni studi, si cerca di quanta istruzione fosse il Perugino. — VIII. Se Pietro si giovasse dei consigli di qualche erudito uomo, singolarmente nel dipingere il Cambio. — IX Che dalle miniature di un codice della perugina biblioteca fu tratto probabilmente il concetto di alcuni affreschi nella Udienza eseguiti.

I. Niuna cosa mi sembra così atta a dimostrare la civiltà di un popolo, come il culto di quelle arti le quali appunto dallo ingentilire che fanno le menti ed i costumi, diconsi gentili. Dappoichè gli uomini, ordinati e convenuti a

menar vita compagnevole, per prima cosa procacciano il possesso di quello che al vivere è necessario; e studiansi, quanto è possibile, di rimuovere da se quello d' onde alcuna molestia o dolore si genera. Per la qual cosa nei principii delle società umane e tra popoli non dirozzati troviamo sole quelle arti coltivarsi, per le quali principalmente è soddisfatto ai bisogni della vita. Appresso, come sieno questi attutati, e gli uomini divenuti più sperti e meglio proveggenti a se ed altrui, ch' è quanto dire disposti a qualche civiltà; di presente nasce eziandio il desiderio di avere quelle cose, onde la vita fassi lieta di alcun degno e onesto godimento. Ed ecco le arti belle, figlie a un tempo e generatrici di civiltà, incominciare: eccole farsi agli umani ministre di nobili e puri diletti; come quelle che, rivestendo di sensibile atteggiamento i virtuosi animi, e di simulacro o suono duraturo gli alti concetti informando, impediscono che il corso infrenabile dei secoli sommerga nella torbida gora della oblivione i pensieri e i fatti magnanimi, onore proprio e conforto sublime di nostra umana specie. Fattrici adunque primarie e verissime di civiltà agli uomini essere le arti: e massimamente civili doversi riputare que'popoli, appo cui le si veggono fiorire.

Della qual cosa a conferma abbiamo documenti continui nella storia, dalla quale manifestamente apparisce, siccome le nazioni avviaronsi e procederono sempre a civiltà a misura che fur tra esse avute in onore le arti. E un bello argomento in proposito incontra eziandio nel Cantor mantovano: il quale, comechè rade volte metta in campo le proprie riflessioni, pur somministra intorno a ciò una prova di singolare sagacità. Enea, approdato alla spiaggia africana, temette di non trovare benigna e ospitale accoglienza appresso un popolo, di cui non conosceva nè l'indole nè il costume. Ma come fu dentro la città di Cartagine, ed entrato nel tempio sacro a Giunone vide nelle pareti intorno pennelleggiate le iliache pugne, di presente riconfortato confortò i compagni a bene sperare: dappoichè le dipinture del tempio erano indizio certo che eziandio tra quella gente sconosciuta regnavano pietosi ed umani affetti; e ancor ivi erano cuori gentili che de' mali altrui si compiangevano.

Sunt lacrymae rerum, et mentem mortalia tangunt:
Solve metum (1).

(1) Æneid. 1.

Così è: quando della umanità e civiltà di un popolo nissun altro argomento soccorra, il sapere che esso nelle arti belle pone studio ed affetto, basta da se solo a far pruova concludentissima, che umano e civile o già è, o sarà indi a non molto.

II. Or di quindi in me rampolla un sentimento dolcissimo di compiacenza e dirò anche d'onestissimo orgoglio, quante volte mi viene alla mente che in una città gentilissima e quasi domicilio perpetuo di civiltà mi concessero i cieli di ricevere sin dalla prima adolescenza l'avviamento ai buoni e lodati studi; e poscia tenendovi l'onorevole ufficio di avviar altri ai medesimi, esser confortato dal benevolo sopportamento e dalla fiducia de'buoni cittadini. Sì certamente; madre di gentili cittadinanze, forse quanto altra mai, non solo nell'antico tempo ma eziandio dopo l'epoca della rinnovata civiltà, parve la città di Perugia: nè ch'io stia risolutamente in questa opinione, sarò da imputare, come di troppo affezionato e parziale; dappoichè ragioni di grave momento a ciò credere sono e le opere piene di consiglio e generosità, onde que'nostri maggiori si fecero gloriati in guerra, e le oneste consuetudini in pace, e le nobili industrie,

e le raffinate manifatture, e i saggi statuti ordinati al buon reggimento pubblico, e le molte e svariate istituzioni, opportune, quali a diffondere la luce delle scienze e delle lettere, quali a promuovere i santi e salutevoli esercizi della cristiana carità. E veramente che altro è civiltà, se non attuamento di quelle cose, onde il vivere cittadino più bello diviene, più gentile, più onorato e virtuoso?

III. Se non che quelle cose di presente toccando che ora massimamente fanno al proposito nostro, argomento pieno e luculentissimo a dimostrare che di non comune civiltà pregiossi la città nostra, ancora in tempi universalmente poco civili, sono le arti liberali: dico quelle in ispezieltà che nel disegno si fondano; l'amor delle quali così presto e così forte si apprese a que'nostri antenati, che in verità può dirsi, poche città italiane averci nel culto delle medesime superato, pochissime o forse niuna preceduto. E chi volesse di ciò indagar la ragione intima e come la causa effettrice, la troverebbe per ventura in quella ordinaria successione degli ingegni per ciò che risguarda l' attitudine a riuscire così nelle scienze come nelle arti: ondechè al tutto ragionevole sembra il credere che quei Perugini, i

quali negli antichissimi tempi furono tanto abili nell'architettura, nella statuaria, nella plastica, nella pittura, quanto per gli storici è asserito, e quanto per molte perugine opere di arte etrusca e romana è confermato [1]; delle quali alcune anche ai presenti tempi per zelo singolarmente del conte Baglioni tolte dalle secolari tenebre in cui giacevano sepolte, e per istudio dell'eruditissimo cav. Vermiglioli, ornamento e desiderio perenne di questa città, dottamente illustrate [2]; sembra, dico, ragionevole il credere che gli stessi Perugini mantenessero anche nei susseguenti secoli quasi ereditaria una felice disposizione alle arti [3]: di modo che questa naturale e come a dire ingenita abilità, dai vetustissimi avi tramandata ai posteri, non venisse meno giammai, per quanto l'avvicendare dei tempi e delle sventure paresse comportare.

IV. E per parlar qui solamente della pittura, abbiamo già in altro luogo dimostrato, come

(1) Vedi *note e documenti* n. I.

(2) Si allude particolarmente al Sepolcro dei Volunnii e ad altri Ipogei vicino a Perugia scoperti in seguito delle escavazioni fatte nel 1840 e negli anni successivi.

(3) Tal felice disposizione può ritenersi proveniente ancora, per giudizio del Vasari, *dalla sottigliezza dell'aria*.

assai di buon' ora venissero in Perugia istituiti i collegi delle arti: e sappiamo con certezza che il collegio dei pittori compilò e riformò i suoi antichi statuti l'anno 1366: ondechè può computarsi con tutto fondamento che esso, almeno un secolo innanzi, avesse avuto principio; siccome un' epoca ugualmente antica vuolsi attribuire al maggior numero degli altri collegi. Che se da tempo così rimoto fu tra noi il collegio dei pittori istituito (il medesimo si dica di quello dei miniatori), segno evidente egli è che questa gentil arte già fino d' allora fioriva non mediocremente in Perugia. E se di qualche altra città scrisse il Baldinucci che i pittori *eranvi poco stimati;* perciocchè fino al 1569 vi erano pubblicamente notati alla rinfusa in compagnia d'artieri di molto minor conto; certo è che, formando essi in Perugia fino dal secolo XIII un corpo distinto e separato da ogni altro artista, doveano essere universalmente in quel pregio avuti che cultori di un'arte libera e nobilissima. Per la qual cosa, senza entrare nella difficile questione, se il primato nel risorgimento della pittura si debba ai toscani e spezialmente a Cimabue nato l'anno 1240, ben possiamo giustamente ritenere che i perugini pittori, viste le opere

di questo insigne ristauratore dell' arte, s' invogliassero maggiormente a coltivarle con esito alquanto più felice di quello era stato fatto innanzi. E per verità, allorquando Cimabue nella vicina Asisi conduceva quell' opera grandissima, la quale, a giudizio del Vasari, dovette fare in quei tempi stupire il mondo; crederem noi che i Perugini, nei quali era insita naturalmente una certa inclinazione e ottima disposizione per le arti del disegno, in tanta prossimità di luoghi, con tanta opportunità di mezzi non procacciassero diventar migliori? Sì certo: potendo essi facilmente giovarsi del magistero non solo di Cimabue, ma poco dappoi anche di quello tanto più perfezionato di Giotto e de' suoi scolari, Puccio Capanna, Stefano Fiorentino, Pietro Cavallini, Simone e Lippo Memmi (sendochè tutti costoro si trattennero per non brieve tempo a dipingere nella celebre Basilica del sacro Convento); ben è da credere che, lasciate le goffezze dell' antico modo, al nuovo e da tutti stimato bellissimo, per usar la frase del Baldinucci, si appigliassero.

Che se a dimostrare col fatto, quanto tra noi fiorisse la pittura sino dalle esordia del suo risorgimento e poscia in tutte le età successive,

fusse mestieri recar fuori in mostra i pittorici monumenti; comechè molti degli antichi sieno irreparabilmente periti, pur qualcuno tuttavia ne resta, documento non ignobile dell'artistica perizia de' nostri nei secoli XIII, XIV, XV (1). Ma, lasciando agli storici dell'arte di percorrere i periodi e le vicende, e far la rassegna delle opere artistiche pertinenti alle diverse età, noi staremo contenti ad una sola epoca e ad un'opera sola: ma ad un'epoca la più gloriosa, ma ad un'opera la più insigne e perfetta di quante ne produsse e prima e poi l'arte perugina: fermi nell'avviso che, siccome la natura, secondo quella sua legge immutabile, non opera mai a salti, ma si bene a gradi, e con lenti e continuati procedimenti; così, potendo noi mettere sott'occhio un monumento nobilissimo e per ogni parte elettissimo ed eccellente, daremo una pruova ben valida e convincente a stabilire, che eziandio per lo innanzi e per lungo corso di tempo fu tra noi la pittura tenuta grandemente in onore; nè mai poscia interrotta la tradizione di un artistico magistero, più o meno, secondo i tempi, buono e lodevole.

(1) Vedi *note e documenti* n. II.

Ora questo pittorico monumento, del quale intendiamo favellare, sono per appunto le pitture in fresco che il Vannucci condusse pel collegio del Cambio: monumento, dove non pur l'opera della mano si mostra in modo singolare squisita ed egregia, ma quella pur anche dell'intelletto e del cuore siffattamente attinge il sublime morale dell'arte, che come della pittura così della civiltà perugina porge indizio gravissimo e non contrastabile. Esaminiamo questo nobilissimo fatto della storia pittorica: entriamo nella Udienza del Cambio, in questo luogo che giustamente fu detto la regia del Perugino, e pognamci ad osservare, notando per ora semplicemente quello ai sensi apparisce; voglio dire, dando la pura e nuda descrizione delle pitture.

V. Al primo entrare si offre naturalmente allo sguardo la parete principale di rimpetto alla porta: dove piacque all'artista di pennelleggiare due sacri argomenti; la Nascita e la Trasfigurazione. — Nel partimento alla destra di chi guarda, è la prima istoria. Nudo sul terreno sovra panni aggruppati posa il celeste Fantolino, innanzi a cui la Vergine Madre genuflette modestamente, colle man giunte, in atto di profonda adorazione. D'altra parte, col destro ginocchio a terra, fatto

delle mani croce sul petto, stassi a guisa di contemplante lo Sposo di Maria; vicin del quale vedi una figura, che non è di pastore, vestita alla foggia del cinquecento. Indietro al Bambino sono tre pastori; due de' quali, più dappresso, in atto di adorazione e maraviglia; il terzo, alquanto più discosto, dà fiato alla zampogna. In alto nella luce dell'archivolto tre angeli con vesti succinte, con ali aperte, posano lievissimamente in linea retta su nube, e tenendo tutti e tre lo stesso ruotolo disteso vengono lietamente cantando *Gloria in excelsis Deo*. Altre figurine di pastori veggonsi di lontano in guardia del gregge e come sorpresi della insolita armonia. Piuttosto dignitoso è il prospetto di un fabbricato che si direbbe un portico, a fianco del quale entro craticci sdraiansi i due giumenti: con molta semplicità, e non senza qualche amenità boscherecci, è condotto il paese.

Nell' altro partimento, a mancina, è rappresentata l'istoria della Trasfigurazione. Vedesi il Cristo levato già da terra su leggiera nuvoletta, in campo d' oro racchiuso da due linee curve che formano una figura elissoidale o vogliam dire un ovato, che comunemente si chiama *vescica piscis*. Ai lati del Trasfigurato, bianco-vestito e

fulgurante raggi di luce, sono Moisè ed Elia che sovra nube genuflessi stanno con gli aspetti immoti adorando. Nel di sotto sulla cima del Tabor i tre discepoli: Pietro che supin caduto contempla a guisa di estatico e pieno di compiacenza: Giacomo che ginocchione volge il dorso e la faccia a mo' di chi vuol contemplare uno spettacolo, e a mala pena può per la maraviglia e il soperchio della luce: Giovanni anch' esso supin contempla fissamente, facendosi della man riparo al vivo fulgore. Il Tabor è in tale prospetto, che per via di entrature nel terreno alla cima si palesa tosto l' ampiezza del giro che può avere nella discesa.

Nella parete laterale a destra è il dipinto dei profeti e delle sibille. Sei figure femminili dall' una parte, altrettante maschili dall' altra costituiscono come due gruppi. Procedendo dalla destra alla sinistra del dipinto, sono in quest' ordine disposte le sibille; la Eritrea è prima, seconda la Persica, terza la Cumana, quarta la Libica, quinta la Tiburtina, sesta la Delfica. E similmente dei profeti, dalla sinistra alla destra del dipinto guardando, primo è Salomone, secondo Geremia, terzo David, quarto Moisè, quinto Daniele, sesto Isaia. Stannosi tutte queste figure

ritte in piè in varie movenze e attitudini; e a ciascuna è in mano un ruotolo spiegato, nel quale si legge un bene appropriato motto. Il gruppo delle sibille è separato da quello dei profeti; ma non così che non vi si scorga un certo ligamento, pel quale sembra un solo gruppo comporsi: dappoichè la sibilla Eritrea, in gentil atto muovendo, pare che in Salomone s'incontri. — Nella parte superiore è sovra le nubi dipinto l'eterno Padre che nell'una mano tiene il globo, simbolo del mondo, l'altra un cotal poco solleva come in atto d'imperio: due angeli e alcuni cherubini fannogli corona. In questo dipinto l'artefice tenne uno stile più grandioso dell'usato, e sommo artificio adoperò nell'aggruppare insieme tante attitudini in tante figure. Ma ciò apparirà meglio altrove.

Nell'altra parete laterale di rincontro a questa, in due semicerchi o partimenti sono effigiate alcune storiche figure sotto altre figure allegoriche. Nel partimento da capo sei figure di grandezza quasi naturale, rappresentanti sei celebri personaggi antichi, veggonsi nella parte inferiore, tutte messe sur una linea all'uso dei giotteschi; e al di sopra due altre figure, che simboleggiano la Temperanza e la Fortezza, in alto

sedenti sulle nubi. La Temperanza, alla destra di chi guarda, avvolta in bel manto e sorridente di placida calma nell' aspetto, è in atto di versar acqua da un vaso in un altro: azione simbolica, opportunissima a significar l' attributo proprio di questa virtù. A lato della quale due putti o vogliam dire genii sostengono una tavoletta, dove sono scritti i seguenti versi che spiegano il perchè di quell' atteggiamento.

Dic, dea, quae tibi vis? mores rego, pectoris aestus
Tempero; et his alios, cum volo, reddo pares.
Me sequere, et qua te superes ratione docebo:
Quid te quod valeas vincere majus erit?

Le figure storiche dipinte sottesso la Temperanza, rappresentano P. Scipione, Pericle, Cincinnato. Scipione, avvolto in ampia toga, portende sembianze piuttosto miti e soavi: tiene, come se favellasse, gli occhi volti a Pericle il quale in grave atto sembra ascoltarlo, e stende l' indice come per additare a Scipione Orazio Coclite. Cincinnato, estraneo a ciò che Scipione e Pericle fanno, stassi con ciglia immote tutto in se raccolto, forse pensando alla felicità della vita rustica, che per servire la patria dovette per poco lasciare. — La Fortezza, dall' altro lato,

cinta d'usbergo il petto e d'elmo la testa, con la spada al fianco e la clava nella destra, appoggia tranquillamente il braccio sinistro allo scudo: tutta la quale armadura ha un'intima attenenza col concetto di questa virtù. Nella tavoletta anche qui da due genii sostenuta si leggono i seguenti versi.

Cedere cuncta meis pulsa et disiecta lacertis
Magna satis fuerint tres documenta viri.
Nil ego pro patria timeo, charisque propinquis;
Quaeque alios terret, mors mihi grata venit.

Nel primo distico si allude ai tre personaggi sotto questa figura dipinti; ciò sono L. Sicinio, Leonida, Orazio Coclite. Dei quali il primo tiene in una mano la verga, simbolo del tribunizio potere, posa l'altra nello scudo, piegando alquanto verso l'omero sinistro la testa. L'altro, dico lo spartano Leonida è nell'atto di sguainar la spada: dove notabile e somigliantissimo al vero è quel piegarsi del cedevole fodero. Coclite, armato di scudo e di alabarda, sfavilla di ardor bellicoso. Queste tre figure sono vestite militarmente alla leggiera; là dove le altre mostransi in grave paludamento avvolte: tutte poi hanno in capo un elmetto di varia e bizzarra forma, secondo che l'estro dettò all'artefice.

Nel secondo partimento della stessa parete abbiamo una pittura simile alla descritta: dappoichè anche in questa veggonsi nella parte inferiore sei figure quasi al naturale, pur esse sulla medesima linea collocate, rappresentanti sei personaggi dell'antichità; e nella superiore due altre figure, che simboleggiano le virtù della Giustizia e Prudenza, medesimamente effigiate sedenti in alto sulle nubi. La Giustizia stringe d'una mano la spada, tiene con l'altra in equilibrio la bilancia, consueti emblemi a rappresentare le qualità proprie di essa virtù: vicino della medesima due genietti reggono similmente una tavoletta nella quale, allusive alle sottoposte figure, si legge:

Si tribus his cunctos similes pia numina gignant,
Nil toto sceleris, nil sit in orbe mali.
Me culta, augentur populi belloque togaque:
Et sine me, fuerant quae modo magna ruunt.

Le tre figure sotto dipinte rappresentano Furio Camillo, Pittaco, Traiano. Camillo, fiorente per giovinezza, protende in atto d'imperio la mano: Pittaco, volto come per favellar con Traiano, tiene in mano un volume, forse a significar le leggi date a' suoi concittadini: Traiano, figura

piena di mitezza e ingenuità, ha sul capo la corona ed in mano la verga imperiale. — La Prudenza tiene lo specchio, al cui manubrio s' avvolge una serpe: sì l' una cosa come l' altra benissimo intese per la significazione analoga ad essa virtù: a lato della quale sono similmente due genii che sorreggono una tavoletta anch' essa iscritta dei seguenti distici.

Quid generi humano praestas, dea, dic age. Praesto
Ne facias quae mox facta dolere queas.
Scrutari verum doceo, causasque latentes,
Et per me poterit nil nisi rite geri.

Anche sotto quest' allegorica figura sono dipinte tre figure storiche, rappresentanti Fabio Massimo, Socrate, Numa Pompilio. Vedesi Fabio effigiato in aspetto di placido ardimento; ha la verga del comando in mano, in capo il cimiero, e chinando lievemente la faccia verso l' omero manco, tien gli occhi come in un gran pensiero affissi. L' ateniese filosofo ha nella destra un libro, e muove la sinistra come se favellasse con Numa, il quale cinto di corona il capo e tenente in mano lo scettro stassi immoto e in attitudine piena di gravità. Sì questa figura e sì le altre cinque di questo affresco sono effigiate in ampio

vestimento. Come in questo poi, così nell' altro affresco di questa parete vedesi facilissimo e semplicissimo il paese; senza quegli accessori di fabbriche o d' altro che in tempi posteriori furono delizia dei così detti pittori machinisti; anzi senza ancora gli alberetti e le altre minuzie, di che Pietro suoleva pur volentieri adornar le sue campagne: molto terreno oscuro è a tergo delle figure coll' orizzonte chiaro alle spalle e alle teste delle medesime.

Dalla sinistra parete così brevemente descritta proseguendo ad osservare ci avveniamo in una figura isolata, dipinta nella fetta di muro a sinistra della porta. Questa figura, che rappresenta Catone il censore, sporge il petto e la destra spalla innanzi; e tenendo la destra mano al fianco e coll' altra stringendo una verga, mostrasi in atteggiamento di aringatore. E in coerenza a questo leggonsi a piè della figura i seguenti versi:

Quisquis vel celebri facturus verba corona
Surgis, vel populo reddere iura paras,
Privatos pone affectus: cui pectora versant
Aut amor aut odium, recta tenere nequit.

Rimane che a due cose diamo un' occhiata: agli ornamenti della volta, e al ritratto di Pietro. —

Fra molti e svariati scherzi di fogliami, di volute e di fiori; fra putti, satiretti, sirene, ippogrifi, liopardi, cerbiatti ed altre strane forme d'animali veggonsi parecchie figurine che in campo azzurro rappresentano i pianeti tratti da animali di natura diversa: nelle ruote dei carri sono espressi i segni dello zodiaco. Sono anche notabili i due medaglioni sovra le arcate di mezzo coloriti, dice l'Orsini, secondo la vera maniera, usando molta mezza tinta e pochi chiari principali: in essi veggonsi rappresentate due figure equestri, secondo l'uso romano.

Il ritratto è posto entro cornice nel pilastro di mezzo della sinistra parete, dove il pittore si effigiò vestito di bruna sopravveste e con un rosso berretto in capo: la sua fisonomia tiene alquanto dell'austero, ma nella pienezza e floridezza della carnagione mostra un'indole mansa e moderata. Sotto il medesimo fu fatto scrivere:

Petrus Perusinus egregius pictor.
Perdita si fuerat, pingendi hic retulit artem:
Si nusquam inventa est hactenus, ipse dedit.

VI. Sin qui non abbiamo fatto altro che descrivere semplicemente e nudamente tutte le pitture operate nella sala del Cambio; nulla toccando di

ciò che risguarda la ragione delle figure introdotte, nulla di ciò che all' arte si appartiene: dappoichè di queste e d' altre cose ritornerà altrove il destro di favellare alquanto di proposito. Ora cade opportuno di cercare, d' onde traesse l' artefice il primo concetto a disegnare i descritti temi: cioè se tutto o in parte fusse di sua invenzione l' eseguito lavoro; o se veramente da altri ricevesse la commissione o l' indirizzo di operare in quel dato modo, dipingendo quelle istorie, quelle figure storiche, quell' altre simboliche, e via discorrendo: e posto che così fosse, da chi codesti argomenti venissergli suggeriti. Alle quali inchieste, comechè non sia così facile dar una piena e al tutto fondata risposta; nulla però di meno ci proveremo portar all' uopo qualche luce se non di certezza, almanco di buona conghiettura e di molta probabilità.

E per prima cosa, ci occorre di notare che, se al presente lasciasi agli artefici molta libertà di operare per parte dei committenti, non era però così nei secoli andati: quando le commissioni erano per l' ordinario in modo circoscritte e precise, e talmente stringevano e impastoiavano i poveri artisti, che spesso nissuna facoltà era lor fatta di operare a proprio senno non solo rispetto

alla scelta dell'argomento, ma nè tampoco rispetto alla composizione ed esecuzione. E a questa durissima servitù principalmente sono da attribuire quelle irregolarità storiche o cronologiche o logiche, onde talvolta sì ridicole appariscono agli occhi de' savii certe dipinture, comechè da egregia mano condotte. Non era, no, causa di questo l'ignoranza dell'artefice, ma il più delle volte la goffa devozione o il capriccio dei committenti, i quali in questo o in quest'altro modo volevano eseguiti que' dati lavori. Or di quindi si potrebbe dedurre come cosa al tutto verosimile, massime per quei tempi, che, allogata questa Udienza a dipingere, fussero anche assegnati e prescritti all'artefice i temi da trattare. E ciò ancora per un'altra ragione di non lieve momento nel caso nostro. Abbiamo già di sopra osservato, quanto ai collegiati del Cambio stesse a cuore che la loro Udienza riuscisse sopra le altre spettabilissima e degna per tutto quello onde può maggiormente adornarsi un luogo dato a gravissimo e solenne ufficio. Quindi gli artefici più valenti che allora fussino in Perugia, ad operare chiamati: ed ecco di non mediocre pregio architettata la porta; bellissime e sontuose divisate le imposte; squisiti e rari di artificio intagliati i seggi ed il

bancone. E perchè alla conservazione ed allo incremento degli ornati per la sala fusse perpetuamente provveduto, i Cambisti poco dappoi feciono anche decreto che alcune propine fossero a ciò devolute in ogni tempo: siffattamente al decoro, e direm piuttosto alla splendidezza della Udienza aveano rivolte le loro sollecitudini. Ora trattandosi di ciò che il maggior lustro e abbellimento avrebbe costituito, dico delle pitture, stimeremo noi che fossero meno curanti di quello stati erano per le altre cose? Nell' intendimento adunque di avere una Udienza dalle altre singolare, principalissimo pensiero dei collegiati doveva essere, che le pitture non solo fussero eccellenti in ragione di arte, ma eziandio tali, per le cose rappresentate, da ministrare non un vano diletto ai sensi, sì bene un pascolo vitale alle menti. Ben quindi sembra che essi, per lo meno in genere, avranno data commissione all' artefice di condurvi opere di nobile e degno argomento; le quali in un col diletto giovassero a fecondare gli animi di alti documenti morali e civili. Vero è che nissuno argomento di fatto ci soccorre per credere che questo o quest' altro tema in particolare gli prescrivessero. E vero sembra ancora che per la riverenza

debita a cotanto maestro, quale Pietro era, gli avranno forse piena libertà lasciata di colorarvi quello avesse stimato più conducevole alla dignità dei committenti e del luogo. Ma questa considerazione non giova punto a soddisfare alla proposta dimanda. Sia pur dunque che all' artefice venisse dal collegio data commissione di dipingere la sala, e nulla più; cioè senza costringerlo ad una o ad altra spezial rappresentazione di storia. L' artefice, tolse egli da se stesso, ovvero da altri, consiglio per la scelta dei temi? E avrebbe egli saputo tutte da se trovare e divisare quelle istorie, e singolarmente colligare insieme con tanto accorgimento quelle storiche e simboliche figure? E qui, siccome è chiaro, cade spontanea un' altra inchiesta: Di quale e quanta cultura Pietro era? Come nella istoria e nei costumi degli antichi versato?

VII. Certamente quello che del bene scrivere affermò Orazio (1), credo per qualche rispetto doversi affermare eziandio delle arti belle; cioè principio e fonte a esercitarle degnamente essere il sapere. Ed in vero, si apporrebbe grandemente chi credesse, un artefice, non dico eccellente,

(1) *Scribendi recte sapere est et principium et fons.*
(Ep. de art. poet.)

ma pur solo mediocre, costituirsi unicamente per que' principii e ammaestramenti, alcuni dei quali sono propri delle arti in generale, alcuni più spezialmente risguardano un' arte in particolare. Conciossiachè verità incontrastabile sia quella da Platone pronunziata, e più tardi tanto solennemente ripetuta da Marco Tullio colà dove a difesa di un poeta orando; Tutte le arti (disse) che a ingentilire l' animo intendono, avere fra se un certo comune legame, ed esser quasi per una cotal parentela insieme congiunte. Dalla qual sentenza risulta evidentissima la necessità, che coloro i quali o pennelleggiando o scolpendo o edificii delineando tolgono alle opere loro norma dal disegno, posseggano eziandio un ricco capitale di cognizioni. E contenendoci a parlar della sola pittura, comechè essa gran pregio si procacci dall' opera della mano, il massimo però e sustanziale della medesima è posto nell' opera della mente: dico nel concetto che toglie a rappresentare, nelle imagini di che s' informa. So bene che il vulgo dei riguardanti, e talvolta anche un osservatore saputo si ferma di primo tratto e si pasce di quelle cose che sono della pittura come l' abito o il corpo: e da questi esteriori pregi trae non di rado argomento a giudicare di tutta

l' opera. Ma comechè l' occhio, giudice superbissimo, come lo chiamò un antico, sia quel senso cui debbono prima contentare i pittori, dappoichè per esso le colorate istorie apronsi la via all' animo; pur non di meno lo spirito e la vita dell' arte consiste nel nobile pensiero della mente, nel fatto magnanimo che è proposto a contemplare. Or bene, a far che la scelta del tema, e la composizione e condotta del medesimo sia grandiosa e degna e atta a profondamente toccar l' animo, a commuoverlo, scuoterlo ancora ed agitarlo, secondo la qualità del soggetto rappresentato, non la mano sola del pittore vuol essere educata; ma ancora, e soprattutto, educar vuolsi lo ingegno a percorrere con franco passo i campi dell' invenzione; vuolsi concitare l' imaginativa a crear nuovi idoli; vuolsi ammaestrare la mente a scernere i più convenienti e più belli, a comporli insieme, ordinarli, atteggiarli (1). E quanto non giovasi il pittore delle razionali e morali dottrine per attribuire alle figure la decente espressione degli affetti? quanto della notomia per la distribuzione dei muscoli e i lor movimenti? quanto della geometria per ben

(1) Vedi il discorso di F. Bellotti sopra le belle arti.

fissare le proporzioni degli oggetti? quanto dell'ottica per conoscere i diversi punti di prospetto e distanza, per gli scorti e i dintorni, per i compartimenti e le digradazioni della luce e delle ombre? Sopra tutto poi, quanto non viene opportuno il soccorso della storia per la cognizione dei fatti, degli usi e costumi degli antichi popoli? E se vero è quel ricantato detto di Simonide, essere la pittura una muta poesia, siccome la poesia una pittura parlante; quanto non sarà mestieri, che il pittore si nutre dello studio, s'inspiri alla lettura dei migliori poeti: dei quali (per sentenza di un antico maestro) e lo spirito e la sublimità nelle cose, e il movimento negli affetti, e il decoro nelle persone, e la vivacità, l'evidenza, l'efficacia nelle rappresentazioni si attinge; e pei quali singolarmente s'infiamma quell'estro, quell'entusiasmo, senza di cui ogni opera di arte, comechè bene ordinata e condotta, fredda rimane e muta di quell'arcana favella che parla per gli occhi alla mente e al cuore del contemplante?

Ma qui forse dirà qualcuno: A che ora si lungo discorso, per ventura poco alla materia tempestivo? Di Pietro hassi a favellare, e di quanta erudizione, di quanto sapere egli fusse, dimostrare: non già, quanto la erudizione e 'l

sapere sia a' pittori necessario. — E appunto di questa necessità toccando, ho inteso e mi credo per ventura esser riuscito, ancora che per via indiretta, al termine di mettere in chiaro, che a Pietro non era certo un ingegno poco liberalmente educato di quelle discipline onde gli animi s' informano al sapere. Conciossiachè, se egli è vero che a condurre belle e lodevoli pitture, e degne di fama perenne, sia richiesta non mediocre supellettile di cognizioni; vero per egual modo dovrà ritenersi che al Perugino non fusse punto difetto d' istruzione e cultura, se tante opere condusse da empirsene il mondo, giusta l' espressione del Vasari; e, che più monta, con tanta eccellenza e perfezione da esser giudicate in ogni tempo degnissime del maestro di Raffaello. E per venire un poco al particolare, ben era d' uopo che nel dipingere, a cagion d' esempio, il Cambio l' arte fosse aiutata da una scienza vastissima dell' antichità. Perciocchè, dato ancora che gli argomenti di quelle pitture gli venissero suggeriti; quanto alla esecuzione delle particolari cose, come e da chi ricevere consiglio o, per me' dire, ispirazione? Dove trovare a' tempi suoi un esempio di pittura che rappresentasse i greci e romani eroi con que' costumi, con quella

dignità e grandezza antica? I pittori del secolo decimoquarto, e ancora quelli del decimoquinto, o non trattarono soggetti tolti dalla storia profana, o se pur qualcuno ne trattarono, non ebbero in mente, come bene osserva Quatremère de Quincy, che i greci e i romani aveano costumi lor propri; e che un soldato, un filosofo, un consolo vestirono altramente, che un cavaliere, un monaco, un podestà. Oltre di che, nota opportunamente il Ranalli, non erano ancora venute in luce le grandi opere d'Iconografia, dove gli artefici potessero imparare a rappresentar gli antichi con le loro costumanze. Quanto studio adunque non era necessario al Vannucci per raccogliere le notizie dell'antichità, sì che potesse convenientemente acconciare d'abiti, di forme e di attitudini gli eroi della Grecia e di Roma? No certo, non era punto nè poteva essere incolto nè poco erudito il dipintore del Cambio, siccome parve credere qualcuno, dappoichè ebbe sott'occhio certe lettere autografe di Pietro, le quali per verità tengono di cotal goffaggine, che ben le diresti scritte da un idiota (1). Ned io, spiacendomi al sommo tal rozzezza in un

(1) Vedi *note e documenti* n. III.

vulgare artista, non che in uno di sommo valore, presumerò in questa parte difendere il Vannucci: ben però dico che, quantunque rade volte accada, non è però al tutto strano ed assurdo, che altri sia in molte ragioni di buone discipline versato, il quale poco si conosca dell'arte di scrivere gentilmente ed elegantemente. La quale, a voler dire il vero, per quanto nobilissima cosa ed importantissima sia per chi non voglia esser tenuto un barbaro o un idiota, non è però assolutamente ad un pittore richiesta: perciocchè egli, dove nel resto non manchi della necessaria perizia, ha dall'arte sua, senza il soccorso della parola, il mezzo proprio di incarnare e rendere altrui per forma sensibile manifesti i suoi concetti.

VIII. Ma volendo oggimai più davvicino colpir nel segno, e dar una più precisa e adequata risposta alla questione, diciamo francamente che, sebbene il Vannucci potesse di per se, col proprio ingegno nelle istorie e in altre dotte discipline informato, essere autore dei temi pennelleggiati nella Udienza del Cambio; pur non di meno siamo nell'avviso che di alcuni, dico spezialmente di quelli nei quali sono simboleggiate le virtù cardinali con i rispondenti personaggi tolti dalla storia profana, fussegli suggeritore un letterato di

quel tempo, col quale certamente Pietro era unito in molto amichevole dimestichezza. Io dico di Francesco Maturanzio, cittadin nostro, ellenista e latinista insigne, oratore e poeta di valore: il quale, stato in alcuna città d'Italia precettore di rettorica e poetica, in altre desiderato, alfine l'anno 1497, o in quel torno, invitato dai municipi nostri e dai savii dello studio, si ricondusse in patria; dove per alcun tempo tenne dapprima il pubblico insegnamento nel Liceo, in seguito anche l'ufficio di segretario decemvirale (dappoichè allora i più dotti e riputati uomini sceglievansi a tale incumbensa gravissima) fino al 1518, nel quale anno si morì: Or questo letterato del secolo decimoquinto io con buona ragione argomento che fusse a Pietro ciò che l'Alighieri stato era a Giotto, il cantore di Laura a Simone Memmi, il Certaldese a Buffalmacco; e ciò che più tardi il Bibbiena, il Bembo e il Castiglione al Sanzio, Annibal Caro a Taddeo Zuccheri, il del Pozzo al Pussino; e, senza andar più in esempli, ciò che ad ogni artefice insigne è stato sempre qualche insigne letterato: dappoichè gli artisti, ai quali è stato desiderio di pervenire a qualche eccellenza e celebrità nell'arte propria, hanno sempre cercato l'amicizia e compagnia de' valenti

uomini, de' cui famigliari trattenimenti sonosi giovati a far tesoro di erudizione e dottrina. E a ciò valse certamente la consuetudine del dotto Maturanzio al Vannucci; e in ispezieltà per le pitture del Cambio. A conferma della quale asserzione abbiamo un documento validissimo in quelle poetiche iscrizioni di sopra ai convenienti luoghi riferite; delle quali fu certo autore quell' esimio latinista: dappoichè nel codice LX della nostra municipale biblioteca, fra le altre inedite poesie del Maturanzio, leggonsi que' versi col titolo in fronte — *In Audientia Cambii Perusiae.* — Ora se il Maturanzio dettò le iscrizioni, lo che non può rivocarsi in dubbio, è al tutto natural cosa il credere che da lui provenisse eziandio il primo concetto delle pitture corrispondenti: concetto veramente artistico nella invenzione e composizione, siccome veramente poetiche sono le iscrizioni per la eleganza della forma, per la gravità e opportunità dei sentimenti.

IX. A corroborare in qualche modo questa opinione, occorsemi, quando già il mio lavoro era condotto a termine e stava sotto i torchi, la buona congiuntura di conoscere per la prima volta un codice membranaceo esistente nella menzionata nostra biblioteca: laonde, sendo ancora in

tempo di farlo, piacquemi qui soggiungere ciò che di quindi mi parve potersi naturalmente conghietturare. Il codice in discorso contiene gli Uffizi di Cicerone e qualche altro opuscolo. È ornato di miniature, tratteggiate con moltissima dilicatezza e grazia di artificio. Delle quali le quattro che alla prima conseguitano, rappresentano le virtù cardinali, che sono i quattro fonti dell' onesto di cui Tullio ragiona nel primo degli Uffizi. Seggono esse virtù come in trono, ed hanno ai lati due figure: cioè ai lati della Prudenza è Fabio Massimo e Socrate; ai lati della Giustizia sono due figure simboliche esprimenti forse l' imperatore romano e il re di Francia; ai lati della Fortezza Muzio Scevola, tenente la mano sull' ara accesa, e Annibale tutto vestito di ferro: in fine ai lati della Temperanza vedesi effigiato un' altra volta Fabio Massimo e Platone. Da questa brevissima descrizione chiaro apparisce, che poca è la diversità, molta la somiglianza e quasi medesimezza, che passa fra queste miniature e le pitture del Cambio nella parete sinistra. Che vuolsi di quindi inferire? Certo che il codice, il quale per alcune voci di francesco idioma notate in oro nel fondo delle miniature sembra scritto e miniato in Francia, ovvero da mano francese, è anteriore

all'epoca di Pietro, e probabilmente appartiene al secolo decimoquarto. Similmente è certo per le patrie nostre memorie, che parecchi volumi del Maturanzio, il quale di molti e molto pregevoli fece raccolta ne' suoi eruditi viaggi per l'Italia e per la Grecia, cederono in proprietà della municipale nostra biblioteca, da lui alla medesima legati per testamento. E non è egli al tutto verosimile che fra questi fusse anco il menzionato codice degli Uffizi? Or ciò posto, ecco quello vuolsi per noi inferire. Che il Maturanzio togliendo da esso codice il tema espresso nelle quattro sopraddette miniature, a Pietro lo suggerisse, o a lui desse in mano il codice medesimo, perchè da se quelle esaminasse, e a sua posta traducessele in pitture a fresco, svolgendo con maggiore ampiezza il concetto, e facendo più ricca e più grandiosa la composizione. Se ciò fosse, siccome molto verosimile sembra anche ad uomini eruditissimi, fra i quali piacemi nominare il mio egregio amico Adamo Rossi e un dotto Alemanno capitato non ha guari in Perugia, il dottore Bethmann; se ciò, dico, fosse come ho divisato, ecco da qual fonte sarebbe stato primamente attinto il concetto o vogliam dire l'argomento di alcune dipinture della nostra Udienza. Dico di alcune, non

di tutte : perciocchè quanto alle altre, sendo storie sacre e temi soliti ai pittori di quel tempo e singolarmente a Pietro, nissun dubbio può nascere, se egli ne fusse, indipendentemente dall' indirizzo di chicchesia, l' inventore. Quantunque, essendo ciascuna pittura della sala del Cambio parte di un tutto e ordinata a costituire una grande unità, siccome vedremo in prosieguo, non è lontano dal vero il credere che Pietro, rispetto ad ogni storia e figura da dipingere nella Udienza, s' indettasse prima col Maturanzio: e giovandosi dei consigli di lui, opportunamente ciascuna cosa divisasse, e questa grande varietà di parti coordinasse ad uno intento unico per modo, che riuscisse a comporre convenientemente questa che noi a buon diritto chiameremo pittorica epopea. Ma innanzi che di essa trattiamo, sembra conducevole e necessario tornar coll' occhio osservatore sopra le pitture ed esaminandole ad una ad una, su farvi qualche considerazione, secondo che cadrà meglio in acconcio: e di tal modo verremo quasi preparando la materia, di che poscia potrà meglio esplicarsi e chiarirsi l' intendimento finale di questa grandiosa opera di pennello.

CAPITOLO SECONDO

CONSIDERAZIONI PARTICOLARI SOPRA CIASCUNO DIPINTO DEL CAMBIO.

I. Come il divino divenga subietto dell' estetica. — II. Osservazioni sopra la Natività di Cristo. — III. La Trasfigurazione dipinta da Pietro: attenenze che ha con quella del Sanzio. — IV. I profeti e le sibille: natura di questo subietto: figure tolte dal vero in questo dipinto. L'eterno Padre nella parte superiore. — V. Considerazioni sopra gli affreschi rappresentanti le virtù cardinali. — VI. La Temperanza e Fortezza: attenenze che le figure storiche sotto dipinte hanno con queste virtù. — VII. La Giustizia e Prudenza: e similmente delle attenenze delle figure storiche verso le dette virtù. — VIII. L' imagine di Catone. — IX. Dell' uso di ornare a grottesche: e pregio delle grottesche del Cambio. — X. Cenno sulla iconografia del Vannucci: e suo ritratto nella Udienza. — XI. Si conchiude con una generale osservazione sui pregi di questi affreschi.

I. Rifacendoci da capo a considerare più riposatamente e con occhio alquanto artistico le pitture del Cambio, per quella parte che potrà esser materia conveniente anche al semplice ingegno naturale; mantenendo lo stesso ordine che nella descrizione delle medesime abbiamo seguitato, ci fermeremo prima nella storia della Nascita di Cristo.

E questo l'argomento più nobile, onde l'arte cristiana si differenzia singolarmente dall'arte italo-greca antica e da quella moderna che dell'elemento del cristianesimo non s'informa. Dappoichè il divino, non cadendo sotto l'apprensione dei sensi e della fantasia, non è per se medesimo capace di bellezza, ove non sia di forma corporea vestito: siccome nemmeno le qualità spirituali dell'animo caggiono sotto il dominio dell'estetica, se riverberate, per così dire, dall'animo istesso e sulla faccia diffuse non si mostrino di fuora in modo da generar ciò che i moderni dicono espressione. Ora il misterio dell'Uomo-Dio adempie, dice un filosofo (1), il voto dell'imaginazione, rappresentando sensibilmente e decorando di bellezza l'essere infinito. La qual pellegrina e ineffabile bellezza, mentre nulla portende di corporeo nè di sensuale, ci fa sentire presente la divinità nelle sembianze che per i sensi apprese dilettano la fantasia. Di non pochi insigni pittori, i quali di celeste e veramente divina formosità ornarono singolarmente le sembianze dell'Uomo-Dio infante, si pregia l'arte cristiana del quattro e del cinquecento: ma niuno per ventura toccò meglio nel

(1) Gioberti, del Bello, cap. X.

segno di quello fece il Perugino: il quale alla sublime e casta ispirazione del cristiano subietto accoppiò, quanto nissun altro prima di lui, la perfezione dell'arte. Questa Nascita poi che si ammira nel Cambio, è, per giudizio degl' intelligenti, una delle migliori che abbia il nostro artefice istoriata: quantunque nelle altre abbia ripetuto quasi le medesime attitudini, e ancora poco meno che la stessa distribuzione nel composto.

II. Di fatto, il Bambino ha una tale innocenza e soavità di sembianze, ed una grazia sì celestiale di movenze che fa maraviglia. Lo spettatore che facciasi a considerarlo attentamente, non può non crederlo cosa veramente di paradiso; quale sapeva crearselo nella mente e incarnarlo in pittura il Perugino; quale potrebbe invidiarglielo Raffaello. E la Madre amabilissima sì pietosamente è atteggiata, e con sì gran riverenza genuflette dinanzi al suo Figliuolino, e lo adora e il contempla con tanto amorosa estasi, che ben mostra comprendere chi egli sia e per quale virtù da lei generato. Oh, come nel volto e negli occhi avvallati si appalesa il pudore e la giovinezza virginale! Come il materno amore e la gratitudine riverente al divino consiglio è manifesta! Nulla dirò delle altre figure che sono parte di questa

quanto semplice altrettanto nobile composizione: tutte con diligenza e finitezza, e al tempo stesso con franchezza di artificio pennelleggiate: tutte venustissime di forme, e per morbidezza d'incarnagione e decente semplicità di vestiri degnissime di qualunque più insigne artefice.

Sogliono i pittori comunemente, istoriando la Natività di Cristo, imaginare un ostello di palme e canne contesto; e talvolta ancora, esagerando forse l'abiettezza e, secondo umano giudizio, l'indecenza, delineare un informe e vilissimo capannetto, mal difeso ricovero di armenti. Il Perugino divisò un ricettacolo, a guisa di portico, con tre arcate rette da pilastri, dei quali i primi dinanzi hanno gli specchi adorni con grottesche: e in ciò forse non si allontanò guari dalla verità storica; narrando s. Gerolamo ed altri, i quali i luoghi santi visitarono di presenza, che il luogo dove Cristo nacque, non fu propriamente uno stallaggio di rustica casa, ma un abituro scavato artificiosamente in una rupe sul confin di Betlemme dalla parte orientale. E ben sappiamo, come di così fatti abitacoli a bello studio incavati nei grandi massi petrosi fussero non pochi, nè al tutto vili e disacconci, in Egitto e in Palestina. — Similmente, non dentro il povero albergo,

secondo l' uso comune, pose la santa Famiglia, nè sovra una mangiatoia reclinato il fanciullo: ma di fuori e sovra pochi panni decentemente acconciati per terra lo ideò giacere: forse acciocchè questa parte principale del dipinto fusse meglio cospicua. Nè con ciò il pittore contrariò punto all' evangelista narrante che Maria, sposto che ebbe il divino Portato, lo reclinò in un presepe: avvegnachè il sacro testo parli del tempo in che precisamente avvenne il parto misterioso; e all' artefice piacque rappresentare il fatto forse qualche ora dopo avvenuto. E chi vorrà creder necessario, anzi verosimile, che la pia Madre lasciasse star lungamente sul presepio il Fantolin suo?

E nemmeno (ciò che dal cinquecento in giù è stato poi sempre in contrario praticato dai pittori) aggruppò alla compagnia di Gesù bambino l' asino e il bue, i quali in atto di adorazione al loro modo bestiale rattiepidissero, come a dire, coll' alito le sacre membra infantili: ma, senza trascurare questa consuetudine fondata sulle parole di due profeti (1), e sul consenso tradizionale dei

(1) I luoghi ai quali si allude, sono i seguenti: *Cognovit bos possessorem suum, et asinus praesepe Domini sui;* dice Isaia. *In medio duorum animalium cognosceris;* dice Abacuc.

fedeli, pinse in disparte (1), non senza maggior dignità del subietto (parlando sempre secondo il modo umano) a lato della capanna i due giumenti riparati entro a craticci. — Ancora notabile ci sembra che Pietro in questa Natività introdusse tre soli pastori all'adorazione del Salvatore, mentre i pittori sogliono d'ordinario farvene una moltitudine: ed anche in ciò volle il Perugino meglio attenersi alla tradizione, dalla quale sappiamo (2), che a tre soli pastori fu per angelico annunzio primamente rivelato il gran mistero: se pure non vogliam dire che ciò facesse per riverenza a quella legge, onde i Greci (siccome notò Vinkelmann e que' che dopo lui filosofarono dell' arte) amarono di porre le figure nei subietti loro tanto scarse di numero, quanto rare di perfezione. — Per ultimo non dobbiamo pretermettere di avvertire, che la figura collocata presso a quella di s. Giuseppe, vestita non già alla foggia di pastore,

Del resto l'evangelica storia di ciò non fa motto. Ma veggasi il Baronio all' anno primo di Cristo.

(1) Il pretendere di veder dipinto l'asino e il bue tra gli oggetti più cospicui nella Natività di Cristo, come pretese il Borghini, egli è un restringere troppo il tema (dice l' Orsini), ed uno scambiare l' umile coll' abietto.

(2) Anche intorno a ciò è da vedere il Baronio, *loc. cit.*

ma piuttosto secondo il costume del cinquecento, è sicuramente ritratta dal vero: perciocchè Pietro, comechè vagheggiasse le imagini di bellezza ideale (1), pur molte fiate tolse di naturale le sembianze nel rappresentare personaggi antichi. E questa figura, che con tutta ragione vorrem dire accessoria, dappoichè nulla ha che fare colle parti principali del dipinto, nelle fattezze tiene moltissimo del tipo nostrale moderno; quantunque non sappiamo chi l' artista intendesse di rappresentare: se pure non volle ritrarre qualche collegiato del Cambio, e forse il priore decemvirale, qui a cagion d' onore introdotto a contemplare l' altissimo mistero. Alla qual supposizione sembra dar qualche momento il vedersi in lontano, come in un fuor d' opera, due pastorelli, i quali acconciati all' uso dei paggi di magistrato nel secolo decimoquinto, stannosi in atto di ammirati forse all' udir l' insolita armonia che viene dall' alto, ed è di quegli angeli che inneggiano gloria a Dio e pace agli uomini. Ma questa osservazione vaglia quanto può: ora seguitando a considerare, ci si offre allo sguardo nella stessa parete la storia di Cristo trasfigurato nel monte Tabor.

(1) Vedi *note e documenti* n. IV.

III. Appena si nomina la Trasfigurazione, ricorre tosto al pensiero quella che l'Urbinate dipinse, dov'egli fatto l'estremo sforzo del valor suo, che fu altresì l'estremo sforzo della pittura, volò con lo spirito a vagheggiare l'eterna bellezza, le cui sembianze avea con tanta perfezione, quanta uom può, in quel dipinto incarnate. Ora che potrem dire della Trasfigurazione del Vannucci verso quella del Sanzio? Parlo (già s'intende) non della Trasfigurazione da Pietro operata per la chiesa di s. Maria Nuova, ma di questa del Cambio, manifestamente più grandiosa e perfetta di quella: e di questa io dico che qual presumesse alla Trasfigurazione dell'Urbinate paragonarla, non solo di poco senno darebbe indizio, ma vana ed assurda opera farebbe: tanto l'una è al tutto superiore all'altra. Ciò non ostante, francamente asserisco, nè di poca eccellenza essere per se stessa l'opera di Pietro; e nemmeno rispetto a quella di Raffaello, poco pregevole. E chi voglia far buona ragione delle cose, non esiterà a dire che alcuna parte si scorge per ventura dal divino discepolo imitata nell'opera del grande maestro. Non dico già che all'angelo d'Urbino fusse mestieri giammai di seguitar le vestigia di chicchesia: e molto meno sono nell'avviso di chi affermò che

la Trasfigurazione di Pietro debba considerarsi come il tipo normale di quella dell' Urbinate [1]. Ammessa la quale sentenza, è chiaro che la sì celebre Trasfigurazione raffaellesca non sarebbe altro che una imitazione: perfetta quanto si voglia, ma sempre imitazione: il che sa un poco, a parer nostro, di artistica resia. Pertanto, ributtato codesto giudizio, non possiamo però dissimulare il fatto: cioè che l' opera di Pietro fu veduta da Raffaello; ed anzi v' ha chi crede (sebbene senza alcun fondamento di ragione) che nella testa veramente divina del Cristo trasfigurato abbia operato, siccome è detto altrove, la mano del giovine scolaro. Ancora un altro fatto e molto rilevante è, che la disposizione delle tre figure in aria, e gli atteggiamenti de' discepoli, massime di Giovanni che con bell' atto della mano si fa schermo agli occhi contro i raggi della luce, mostrano nella Trasfigurazione dell' Urbinate qualche non lieve somiglianza con quella del Perugino. Dove se non è, per verità, quel vigore di colorire, di ombrare, di panneggiare, insomma di grandeggiare per ogni lato, che si scorge nell' altra; è da considerare che ogni magistero

(1) Mezzanotte, Commentario storico di P. Perugino.

d'esecuzione è in essa a tal grado di eccellenza, che mai, a giudizio di Raffaello Mengs, l'Urbinate non fece altrettanto. Quantunque non vogliamo passar in silenzio ciò che saviamente osserva il Ranalli; ed è che appunto pel desiderio di ottenere una maggior forza, spezialmente nelle illusioni del colorito (parlando della inferior parte del quadro), in vece di usare quella prima maniera di colorir semplicissimo che aveva appreso dal suo maestro, e che viva e fresca ancor oggi si conserva, usò il metodo degli ultimi suoi anni; quando cioè si era ancor egli invaghito di quel nero di fumo, tanto nemico della durevolezza nei dipinti. Ho detto nella parte inferiore del quadro: dappoichè nella superiore e più importante, cioè nella Trasfigurazione propria, comechè avesse l'occasione più opportuna a far mostra di tutti i più lusinghieri effetti della luce; pure non permise che in un subietto sì spirituale e divino gli occhi fussero meglio appagati che l'animo. Lo che avea già prima giudiziosamente fatto il Perugino nella sua Trasfigurazione; valendosi molto temperatamente e ben direi con modestia somma, del colore e della luce, affinchè i sensi fossero meglio disposti ad accogliere lo splendore del Cristo trasfigurato. Il quale splendore, secondo

narra l'Evangelista, nel divin sembiante biondeggiava del color dell'oro, siccome si vede nel sole; trasfuso nelle vestimenta albeggiava, siccome neve, e siccome candida apparisce la luna illuminata dai raggi del sole. Il momento dell' azione scelto dall' artefice è quando, Cristo levatosi già sovra il monte e assottigliatosi in un' aria lucida, in mezzo a Moisè ed Elia che riverentemente stanno ginocchioni in atto di adorare, odesi dall' alto de' cieli una voce che dice: *Hic est filius meus dilectus:* al rintronar della quale primamente sbigottiti i tre discepoli cadono per terra, indi tosto rassecurati la trasformata persona del divino maestro contemplano: e ben pare come di quella visione si godano e vengano beati, dicendo Pietro: *Bonum est nos hic esse*. Dove al tutto maraviglioso ci sembra l' artificio dell' atteggiare i discepoli, i quali ben mostrano di essere tra sbigottiti al suono della voce celeste, e maravigliati e beati alla vista del trasfigurato Signore. Nè credo di appormi a gran pezza affermando che nè Raffaello tampoco lo ebbe in questa parte dello atteggiare superato. Laonde io non so (per notar qui cosa che cade in acconcio), con qual buona ragione venisse balestrata quella sentenza per la quale si asserisce, che *se Raffaello non*

si scostava dalle dottrine e dagli esempi del suo maestro, non parrebbe agli occhi nostri nella sua Trasfigurazione la luce della divinità che parve a tre discepoli su per le cime del Tabor (1). Ardita sentenza veramente, per non dir temeraria ed assurda: dappoichè le *dottrine* e gli *esempi* di Pietro giovarono anzi per più cagioni a Raffaello anche nel dipinger che fece quella stupenda e incomparabile Trasfigurazione. Poichè, oltre a quanto è detto degli atteggiamenti di alcune figure nell'opera vannucciana, i quali ricordò certo il Sanzio nel disegnare la sua; oltre all'uso di un colorito alquanto men forte (anch'esso imitato in Pietro), acciocchè nel maggior grado possibile spiccasse e rilucesse la divinità di Cristo; certo di gran momento è ciò che a questo proposito osserva uno scrittore intelligentissimo dell'arte; cioè a dire, che Raffaello appunto nella Trasfigurazione mostrò com'egli, quando voleva, sapeva tornare quel di prima; vincitore dell'età che incominciava a declinare, vincitore di se stesso, destinato ad essere superiore ad ogni corruzione: e di fatto nella Trasfigurazione tornò con l'intelletto e col cuore a quelle limpide e

(1) Risposta di P. Mazio ad un articolo *sopra il purismo nella pittura*, di A. Bianchini

candide e naturali fonti, nelle quali nutrì la sua prima e preziosa giovinezza. Pel quale giudizio è manifesto, tanto esser lungi che l'Urbinate giugnesse al grado supremo dell'eccellenza nella Trasfigurazione per essersi scostato dalle *dottrine* e dagli *esempi* del suo maestro, che anzi a quell'apice di perfezione appunto pervenne per essere a quelle *dottrine* e a quegli *esempi* tornato. Nè mi si dica, esser questa un' opinione d' un particolare uomo; la quale perciò non dee riputarsi di maggior peso dell' altra, asserente il contrario. Dappoichè, a non toccare l' odioso paragone dei giudicanti, questa opinione si fonda sul fatto; dico sull' osservarsi (chi abbia occhio e senno da ciò) che fra l' una e l' altra Trasfigurazione è qualche molto notabile somiglianza; e che Raffaello usando nella sua i modi della più vaga esecuzione, non nocque punto alla spiritualità dell' espressione nè alla purezza dell' affetto: lo che in sostanza è il principio fondamentale della scuola di Pietro. Arroge, che il giudizio al quale ci aderiamo in risposta al pronunziato dal signor Paolo Mazio, è di tale che non vien punto in sospetto di parzialità per la scuola umbra, o vogliam dire perugina: anzi di questa meno che delle altre si mostra tenero; come colui che, secondo

notammo altrove, è assai poco grazioso a quello ch' ei chiama *misticismo e idealismo odierno* (1). Questo noi diciamo a chiarire in qual conto debbasi tenere il giudizio del Ranalli rispetto a quello del Mazio: del resto, fatta a chicchesia libertà di pensare e sentenziare in arte a modo suo, noi nè ci acconciamo del tutto alle opinioni dell' uno, nè presumiamo di convincer l' altro di falsità nelle sue sentenze. — Ora, tornando alle pitture, l' ordine vuole che ci volgiamo alla parete destra per considerare il gruppo dei profeti e delle sibille.

IV. Magnifico dipinto è questo: dove in particolar modo appariscono gli avanzamenti dell'arte per i belli e grandiosi andari dei panni, per le arie date alle figure, e segnatamente per una certa grandezza nella maniera, e pel rilievo e forza maggiore nel disegno: cose tutte che la natura del subietto richiedeva, e delle quali l' artefice mostrò di saper all' uopo usare con maestria. Nè a me cape nell' animo il pensiero di alcuni, altronde non mediocremente dotti nell' arte, i quali credono che, se qualche parte dei dipinti del Cambio venne per altra mano che per quella di Pietro eseguita, questa fosse il gruppo di che favelliamo; ciò argomentando appunto dall' essere

(1) *Della pittura religiosa*, dialogo di F. Ranalli.

quest' opera lavorata di una maniera alquanto più magnifica e grandiosa delle altre. Costoro che così pensano, fanno il Perugino di assai poco senno, e di minor valore nell'arte: come se o non apprendesse le qualità del tema che si aveva tra le mani, o non sapesse incarnarlo con proprietà: l'una o l'altra delle quali supposizioni basterebbe da se sola a far credere men che mediocre, anzi dappoco, un artista. Or chi oserebbe portar così fatto giudizio intorno al Vannucci? Al quale come soccorse nel pensiero di rappresentare nella Udienza fra gli altri argomenti anche questo dei profeti e delle sibille, ben vide sicuramente qual fusse il modo più convenevole di comporlo ed eseguirlo.

Sono i profeti e le sibille nomi di concitata fantasia, rappresentazioni piene di terribilità, di entusiasmo e furore. Vedi le sibille dei poeti:

Non vultus, non color unus
Non comptae mansere comae: sed pectus anhelum
Et rabie fera corda tument; maiorque videri
Nec mortale sonans . . . . (1)

(1) In più volti cangiossi e 'n più colori;
Scompigliossi le chiome, aprissi il petto;
Le battè 'l fianco, e 'l cor di rabbia l'arse.
Parve in vista maggior: maggior il tuono
Fu che d'umana voce.
(Trad. d'A. Caro.)

dice Virgilio descrivendo la sibilla Cumana. Vero è che pel diverso effetto del descrivere colla successione dei suoni nel tempo e del rappresentare colla simultaneità dei colori nello spazio, soverchio sarebbe e disaggradevole spettacolo veder figure così stranamente atteggiate, con capegliatura scompigliata, con occhi stralunati, convulse, spiritate e proprio a guisa di ossessi, appunto com' è la virgiliana sibilla (1). Oltre di che, una cosa è ritrarre di quelle che, secondo l'opinione degli antichi poeti, pigliavano ispirazione dall' averno; le quali però è naturale che con modi strani e spaventosi contorcimenti vaticinassero il futuro; altra cosa è rappresentare di quelle che, secondo l' opinione tenuta da alcuni scrittori cristiani (2), erano veramente da Dio ispirate e co' loro vaticinii adombravano la nuova legge di grazia: le quali perciò

(1) Dopo il Laocoonte di Lessing non è più lecito ripetere, senza la debita restrizione, il noto assioma: *Ut pictura poesis*. Chi non ammira, ex. gr., la descrizione della Fama di Virgilio? Ma se ad un pittore venisse talento di dar corpo a quella figura simbolica, rappresentando un mostro enorme con cento occhi, con cento bocche e cento orecchie, che tocca co'piedi la terra e nasconde il capo ne' cieli, non desterebbe per ventura il riso?

(2) Vedi *note e documenti* n. V.

più tranquille, più composte e più serene conveniva che apparissero. Ondechè sebbene, a giudizio del Lomazzo, il miglior modo di rappresentare i profetici e sibillini subietti sia quello tenuto da Michelangelo; pur tuttavia altri stimano, e non senza ragione, che in alcune parti trasmodasse l'ardito dipintore della Sistina. Certo è però che qual pigli a trattar questo tema, non deve mai dimenticare ch'egli rappresenta qualcosa superiore all'umano: e però gagliarda convien essere l'espressione della fisonomia, fatidico lo scintillar degli occhi, maestosa l'attitudine della persona, grandioso lo avvolgere de' panni, autorevole e pieno di gravità tutto il sembiante, sì che paiano veramente persone cui favella Dio. E tali per certo a noi appariscono i profeti e le sibille del Cambio. Ed è anche da notare che, dove nella scuola del Perugino le figure si collocavano per lo più isolate sur una linea orizzontale senza legami di storia, qui per maggior effetto sono insieme aggruppate in belle e facili movenze, quasi in atto di accennarsi l'un l'altro nei ruotoli spiegati i vaticinii da se fatti sul redentore. Argomento ancor questo, che Pietro sapeva all'uopo esser grande e usare tutti quegli artifizi di esecuzione che meglio convenissero alla

grandezza del tema. — Fu detto di Raffaello che facesse i profeti e le sibille della Pace dopo aver veduto la Sistina di Michelangelo. Ma se l'Urbinate attinse dal fiorentino di che più ingagliardire lo stile, non si fece però mai seguitatore della maniera di lui: e coll'opera sua della Pace ben dimostrò quel che nei profeti e nelle sibille buonarrotiane era soverchiante. E perchè poi sul medesimo proposito non menzionar punto quest' opera del Cambio? Eppure Raffaello, sempre fedele a se stesso, non erasi mai del tutto allontanato dal primitivo magistero. Nè certo egli che era tutto dolcezza, tutto rettitudine e grazia, poteva mai dimenticare il perugino maestro, nè le sue opere, massime quelle del Cambio: e fra queste dovette sempre ricordare (e forse allora singolarmente che nella chiesa della Pace dipingeva la cappella di Agostino Ghigi) il gruppo di che ora parliamo: tanto più che nella figura del profeta Daniele avea Pietro ritratte le sembianze del giovinetto alunno. — La qual cosa, dico non solo del ritrarre viventi personaggi in istorie antiche, ma eziandio del ritrarsi che facevano l'un l'altro i pittori, era molto usitata a quel tempo (1);

(1) Cade opportuno qui riferire ciò che scrive il d'Agincourt. « L'uso tanto frequente dei pittori del decimoquinto secolo di porre ritratti nei loro quadri, aveva molti vantaggi: valeva loro

ondechè in moltissimi quadri vediamo il ritratto che un pittore delineò di un altro o amico o discepolo che fosse: di tal modo allora le arti univano in bella amistà gli artefici. La qual considerazione mi desta nell' animo un sentimento increscioso e di sdegno: veggendo come nei nostri tempi, quasi che non le muse ma le furie presiedessero alle arti gentili, i lor cultori così facilmente si laceran l'un l'altro fieramente; ed i maestri eziandio che pur dovrebbono dei lodati allievi gloriarsi, non di rado piuttosto che accarezzare e confortare, rigettano e sviliscono malignissimamente coloro che di se meglio impromettono. Eppure gridiam tanto contro la orridezza e barbarie dei vecchi costumi! E tanto sogliamo menar vampo della gentilezza nostra! Oh, in vero, età splendida di parole, di fatti miserissima; età prosuntuosa ed ipocrita! — Vero è che in questo medesimo gruppo forse qualcun altro di que' volti fu copiato dal vero: e singolarmente di fattezze nostrane paiono la terza, la quarta, la sesta sibilla, guardando dalla destra alla sinistra

la benevolenza di quelli che essi rappresentavano; e siccome erano per lo più personaggi illustri per il loro stato, per lo ingegno e le azioni loro, queste imagini interessanti per la generazione presente divenivano monumenti istorici per la posterità.»

del dipinto: alle quali ancora l'artefice compose un' acconciatura di capo all' uso del cinquecento. Chi però in queste femminili imagini, spiranti una grazia che ben si direbbe raffaellesca, volesse il Perugino ritrarre, dicalo chi può: noi confessiamo schiettamente di non sapere.

Prima di lasciar questa parete, dobbiamo fermar per poco lo sguardo nella parte superiore del dipinto, dove in mezzo ad angeli e cherubini vedesi effigiato l'eterno Padre; pensiero molto opportunamente qui introdotto dall' artefice. Dappoichè, siccome i profeti e ancora, per sentenza di alcuni, le sibille divinamente ispirate vaticinarono intorno al Cristo venturo; così era ben conveniente porre in questo luogo l' imagine di colui, il quale colla mente infinita comprendendo l' immensurabilità del tempo e dello spazio, vede in un sol punto tutte le cose che furono e che saranno, come quelle che sono; e cui e quando e come gli piaccia, le rivela. Qui dunque l' Antico de' giorni, qual fu veduto all'evangelista di Patmos, allorchè i libri arcani del futuro si apersero, mostra una quiete [1] e

(1) A significar codesta quiete il sacro scrittore dell'apocalissi usa il verbo *sedere*, dicendo: *Antiquus dierum sedit, et libri aperti sunt.*

semplicità dignitosa per modo, che l'animo in contemplarlo è compreso di altissima riverenza Non è questo lo Iddio che crea, quale si vede o nella Sistina, dove Michelangelo rappresentollo con ardire straordinario di fantasia gagliardamente concitata: o nelle logge vaticane dove l'eterna podestà, la somma sapienza e 'l primo amore si manifestano divinamente nella maestà del Creatore ideato dal Sanzio. Pur tuttavia la figura dell'eterno Padre, qual venne qui disegnata dal Perugino, portende la grandezza del concetto: e certo qualcosa di divino è in quella serena e tranquilla pace che spirano gli occhi, i sopraccigli, le sembianze e tutto l'atteggiamento. Non era al nostro pittore poco sentita quella legge, che quando sia d'uopo personificare la divinità, convien rappresentarla nella massima quiete, eziandio allora che crea; sendochè l'operare di Dio sia un atto semplicissimo del suo volere. Tali ancora sono molte volte rappresentati gl'iddii della favola. L'omerico Giove, a mò d'esempio, inchina soltanto i sopraccigli, e il vasto olimpo trema. Una forza infinita con un sol cenno smisurati e incredibili effetti produce: là dove per grandi opere è mestieri all'uomo di sforzi straordinari, d'indicibile contenzione di anima e di corpo.

Gli è ben vero che l' ingegno del Perugino, più ammisurato e gentile che concitato e ardito, era meglio atto a informare, piuttosto che di maravigliosa sublimità, di una certa accurata e delicata grandezza i subietti. Ciò di fatto ebbe dimostro negli argomenti sacri, sì in questi che abbiamo sin qui considerati, e sì in molti altri ch' egli o prima o dopo di questi condusse: lo dimostrò anche trattando temi, se così vogliam chiamarli, civili, siccome vedremo nelle rimanenti pitture del Cambio.

V. Le quali continuando noi a considerare, dobbiamo rivolgerci alla parete sinistra; dove sebbene in due emicicli o partimenti diversi sieno due affreschi, pur nondimeno costituiscono un medesimo ed unico subietto, cioè la rappresentazione delle virtù cardinali: tema non molto dappoi trattato anche da Guglielmo di Marcillat, celebre coloritore di vetri; e da Raffaello, il quale trovò occasione molto opportuna a dipingere queste virtù nella storia della Giurisprudenza. Se non che nissuna attenenza è, salvo la medesimezza del subietto, tra quelle opere e questa del Cambio: intorno alla quale, discorrendo alcun poco della composizione, convien notare principalmente la ragione dei personaggi introdotti in essi dipinti.

E posto per fondamento che la pittura è un tacito dramma, e che perciò come dalla scena così dalla pittura si vogliono escludere le inutili persone, non aventi parte nè interesse nell'azione, cade qui naturalmente in acconcio di dover cercare, qual parte abbiano le figure storiche rispetto alle simboliche: ovvero quale attenenza sia, a cagion d'esempio, tra P. Scipione, Pericle, Cincinnato e la virtù della Temperanza; quale tra L. Sicinio, Leonida, Orazio Coclite e la virtù della Fortezza. La qual cosa conosciuta che sia, conosceremo altresì con quanto senno e accorgimento abbia l'artefice divisata per tal modo la composizione. La quale (supposto che il primo concetto fosse derivato dalle miniature del codice degli Uffizi tulliani, siccome è detto di sopra) certo è che fu da Pietro considerabilmente modificata e ingrandita. Ed in vero, nel codice due sono i personaggi come ad esempio per ciascuna virtù; nel Cambio sono tre. Nel codice, Fabio Massimo vedesi figurato due volte, cioè rispettivamente alla virtù della Prudenza e della Temperanza; la qual ripetizione dinota per ventura poca precisione d'idee, ovvero una certa povertà di storico sapere: nel Cambio è una sola volta rappresentato, cioè in relazione alla virtù

della Prudenza. Per ultimo, nel codice abbiamo con la Giustizia, virtù simbolica, colorate due altre figure similmente simboliche, significanti forse l' imperatore romano e il re di Francia; nel Cambio con la figura simbolica di ciascuna virtù cardinale sono sempre figure storiche: nel che sembra a noi di scorgere una più giudiziosa scelta di parti, e un certo per così dire ordine euritmico di composizione. E non è anco da preterire, che in ciascuna parte, voglio dire per ciascuna delle quattro virtù le tre figure analoghe sono sempre di romani personaggi ai lati, di un personaggio greco nel mezzo: la qual cosa comechè non fusse strettamente richiesta alla perfezione dell' opera, dimostra una savia accuratezza, e piace per se stessa, siccome piacer deve ogni cosa bene e giudiziosamente ordinata.

VI. Ora da questi generali cenni passando al particolare, e incominciando dal partimento prossimo alla Trasfigurazione, non ha dubbio che tra gli antichi uomini della Grecia e di Roma, dei quali la storia tramandò alcun notabile fatto di temperanza, sono da noverare Publio Scipione, Pericle, Cincinnato. Scipione dico, il quale di animo temperatissimo, di affetti mirabilmente padroneggiati si dimostrò allora quando, vincitore

di Cartagine nuova nell' Iberia, più difficile vittoria vinse vincendo se stesso, libera e incontaminata ridonando al promesso sposo una donzella schiava, della cui bella persona era preso mirabilmente. Pericle poi diede anch' egli esempio imitabilissimo di civile mansuetudine e moderazione, proponendo nell' ateniese consesso e con efficacissime parole persuadendo che Cimone già da cinque anni cacciato in bando fusse in patria rivocato; quel Cimone, a lui stato emulo e validissimo oppositore al suo inalzamento. Queste due figure sono talmente atteggiate che sembrano favellare insieme. Scipione poi è in toga ricamata: la qual foggia di vestimento sebbene fusse propria dei re soltanto, pure indossavanla talvolta anche i consoli nelle trionfali solennità; e per tal ragione crediamo esserne stato Publio vestito: siccome per l' altra, ne vennero dall' artefice adorni Numa re e Traiano imperatore, dei quali poco appresso. Ora standoci tuttavia in questa parte, a chi sconosciuto è il nome di Cincinnato? il quale dal coltivare il suo campicello [1] chiamato in

(1) Livio dice: *Seu fossam fodiens palae innisus, seu quum araret, operi certe agresti intentus*. Floro ce lo dipinge *innixum aratro*.

Roma a sostenere l'autorità dittatoria, come ebbe i vacillanti fati della repubblica rassecurati, incontanente tornossene all'oscurità della pristina condizione (1). Mirabile uomo veramente, e per modestia di vita forse unico piuttosto che raro in tutta la storia: se pure non vogliamo mettergli a compagno quel Washington (ancora più mirabile, perchè dei tempi nostri), il quale dopo di avere con maraviglioso sforzo di animo e di corpo, con incredibile perseveranza difese le insegne della libertà e independenza nel nuovo mondo, fatta solenne rinunziazione delle autorità, si ridusse ai desiati ozi della sua villa.

Ora questi antichi eroi molto convenientemente, siccome è chiaro, sono qui collocati e in modeste attitudini espressi, come esempi allusivi alla Temperanza, la quale al di sopra in aspetto di compostissima tranquillità siede, quasi a dimostrare, lei essere frenatrice d'ambizioni e cupidigie, ispiratrice di modi onesti e liberali, correttrice d'ogni perturbazione dell'animo (2). Appresso della quale ben vedi starsi la Fortezza,

(1) *Quintius* (dice T. Livio) *sextodecimo die dictatura, in sex menses accepta, se abdicavit.*

(2) Cic. de Off. I, 27.

come colei che virilmente e con grande animo adoperando, quello fa che è degno dell'uomo, e decoroso e temperato. Ed in vero siccome la bellezza e venustà del corpo mal si discompagna dalla valetudine; così, dice Tullio (1), la temperanza non vuol separarsi dalla fortezza, sendochè la distinzione dell' una e dell' altra sia cosa piuttosto mentale che reale. Per questa ragione noi crediamo che l'artefice in questo medesimo partimento abbia collocato la fortezza, rappresentandola in quell' atteggiamento e in quell' armadura che meglio all' indole sua si converrebbe, dove sensibile forma e persona assumesse. La quale, siccome per forti consigli in pace e per generosi fatti in oste massimamente fa la propria virtù manifesta (2); così le figure sottostanti rappresentano tre personaggi, dei quali chi per cittadino coraggio, chi per guerresco valore si distinse. Che se mirabili sono quegli uomini, i quali intrepidamente sostennero i duri disastri della guerra e il magnanimo petto esposero al ferro nemico; più mirabili per ventura sono quegli altri che queste umane cose avendo in non

(1) Off. loc. cit.
(2) Cic. de Off. I, 20, 21.

cale, i propri commodi e se stessi sacrificarono al trionfo del vero; ed ebbero l'animo di opporsi alle improntitudini e violenze d'ogni maniera, mantenendo sempre nelle parole e nei fatti la imperturbata calma del sapiente. Or nella gloriosa schiera di que' forti, ai quali fu coscienza dignitosa e inflessibile del retto, non ultimo è quel Sicinio (1), a persuasione del quale la plebe romana pose giù il pensiero di uccidere i consoli, e in quella vece prese la risoluzione di separarsi dal senato e far parte da se nel monte sacro. Nobile esempio di civile coraggio, che nè al furor della plebe nè alla potenza dei patrizi cesse, dove ceder non conveniva. — E per marziale virtù quale tra i greci eroi troverem pari a quell'invitto, per cui sì glorioso suona il nome delle Termopili? E con gran senno l'artefice disegnò qui Leonida nell'atto che, sguainata la spada, era in sul giurare co' suoi trecento o di tornar con essa vincitore o con essa combattendo morire. — Terza tra queste figure allusive alla fortezza, è Orazio Coclite: intorno al quale narra

(1) *Sicinio auctore*, dice Livio, *in sacrum montem secessit*. Tre furono le diserzioni o separazioni della plebe dal senato: e questa della quale fu autore Sicinio, fu la prima ed avvenne l'anno di Roma 260.

la storia che avendo Porsena re di Clusio preso a difender Tarquinio, e giunto sino al Gianicolo, colà fu impedito di passare il Tevere dal valore di Orazio; che solo, mentre gli altri tagliavano il ponte di legno, sostenne l'urto degli Etruschi, o piuttosto gli sbalordì collo stesso prodigio dell'ardire. Ondechè poi, rotto il ponte, lanciossi armato nel fiume, e tra un nembo di nemici giavellotti nuotando si condusse salvo a'suoi. Stupendissimo fatto che presso i posteri otterrà, dice il romano istorico, più rinomanza che fede (1). La città riconoscente a tanto valore, gli pose statua nel comizio: circa due mila anni dopo, il pennello d'insigne artefice colorò le sembianze del fortissimo eroe, per appunto a chiarire ed esemplare il concetto della Fortezza.

VII. Altri sono gli eroi e in altre forme effigiati nell'affresco del seguente emiciclo: ma non punto diversa nel modo è la composizione, nè con diverso intendimento condotta. Ancora qui veggonsi in alto dipinte due figure simboliche, le quali esprimono la Giustizia e la Prudenza: ancora qui, nella parte sottana, a ciascuna di

(1) *Rem ausus plus famae habituram ad posteros, quam fidei.*

queste virtù corrispondono come esempli esplicativi dell'allegoria tre figure d'uomini illustri dell'antichità. Furio Camillo, Pittaco, Traiano sono i personaggi che l'artefice stimò introdurre per fare esempio della Giustizia. La quale, fondamento della comunanza della vita, come dice Tullio, consiste nel difendere la società degli uomini, nel tribuire a ciascuno il suo, e nella fede delle cose pattovite (1). Sulla qual norma considerando i tre sopraddetti, ben si vede quanta convenienza sia tra essi e la virtù che nella parte soprana venne per simbolo figurata. Da Livio narrante nel quinto libro delle istorie la guerra che i Romani ebbero con que' di Faleria, apprendiamo con quanta giustizia eziandio verso i nemici si diportasse quel Camillo, il quale capitanava l'esercito romano. È celebre il fatto di quel scellerato maestro, il quale avendo un giorno condotto di mezzo ai posti nemici, ed indi al campo romano fino alla tenda di Camillo, i figli de' principali cittadini alla sua cura affidati, quivi all'infame attentato un più infame discorso aggiungendo, disse lui, com'e' consegnava Faleria in man de' Romani, quando metteva in lor

(1) Off. I, 4, et alibi.

potere quei fanciulli, i genitori de' quali erano i capi della città. Il qual perfido dono rifiutando con indignazione Camillo, rispose, lui non ad un popolo nè ad un comandante che lo somigli, esser venuto: i Romani aver appreso a far guerra non meno con giustizia che con coraggio. E senz'altro, snudatolo e legatogli le mani dietro il dorso, lo consegnò a' fanciulli dando loro delle verghe, perchè cacciandoselo innanzi e verghegiandolo per tutta la via, rimenassero il traditore nella città. Degnissima punizione per cotanta infamia di maestro: e degnissima d' esser rinnovata per altre, se non eguali, per fermo egualmente detestabili infamie di certi vilissimi insegnatori; i quali, come se i santi principii del retto e dell'onesto fussero mercatanzia di un giorno e non di un altro, informano, secondo i tempi, di massime e dottrine diverse gli animi de'giovani, e per tal modo tradiscono sceleratissimamente le più care speranze delle famiglie, della civile e religiosa società. — Ma tornando a Camillo, fu egli altamente lodato dai Falisci, i quali dalla lealtà e giustizia di lui provocati, spontanei la vittoria gli offerirono (1).

(1) *Fides romana, iustitia imperatoris in foro et curia celebrantur*. E poco appresso: *Vos fidem in bello, quam*

Siffattamente l' opinione della virtù si concilia gli animi eziandio di coloro, i quali testè per odio e per ira infellonivano.

Accanto a questa giovenil figura di Camillo il nostro pittore giudiziosamente effigiò Pittaco in sembianze d' uom grave e maturo. Di questo mitilenese legislatore è scritto che con somma giustizia tenne per alcuni anni il governo della sua patria: nel qual tempo accadde che un villano gli uccidesse per caso un figliuolo; del qual fatto sendo egli bene accontato, non punto diede luogo nell'animo suo al risentimento contro colui che era stato pur autore, comechè involontario, di essa morte; ma guardando ai soli dettami della giustizia, libero rimandò quel cattivello, non degna cosa nè giusta riputando pigliarne o diretta o indirettamente vendetta. Dopo dieci anni, vedendo di aver bene consolidato lo stato di Mitilene, in modo che la si poteva vigorosamente opporre a chi si fusse attentato di ridurla in servitù, Pittaco a rimuovere da se ogni suspizione di volersene insignorire, spontaneamente giù pose il supremo comando. E di questa rinunziazione

praesentem victoriam maluistis; nos fide provocati, victoriam ultro detulimus. T. Liv. lib. V.

crediamo che per ventura l'artefice fingesse, lui tener discorso con Traiano, il quale è in maniera atteggiato che bene apparisce, come volentieri porga udienza ad un cittadino filosofo, aborrente da ambizioni di signoria, propugnatore della libertà di sua patria, custode e rigido seguitatore del retto e del giusto. I quali ragionamenti certo non doveano riuscir molesti nè duri a Traiano, principe che era umanissimo ed ottimo, e sovra quanti altri mai, tenace della santa giustizia. E a questo proposito basti ricordare ad esempio quel fatto pieno di benignità, quando egli alla testa del suo esercito avendo già mosso per una rilevantissima fazione di guerra, incontanente frenò l' impeto delle aquile impazienti di volare alla vittoria, al solo oggetto di render giustizia alla vedovetta piangente, cui era stato morto il figlio. La qual cosa il divino poeta imaginò sculta in bassorilievo nella marmorea ripa del Purgatorio (1), e con questi mirabili versi descrisse.

E dico di Traiano imperadore;
  E una vedovella gli er' al freno,
  Di lagrime atteggiata e di dolore.

(1) Cant. X.

Dintorno a lui parea calcato e pieno
Di cavalieri, e l'aguglie nell'oro
Sovr'esso in vista al vento si movieno.

La miserella infra tutti costoro
Parea dicer: signor, fammi vendetta
Del mio figliuol ch'è morto, ond'io m'accoro;

Ed egli a lei rispondere: ora aspetta
Tanto ch'io torni. Ed ella: signor mio,
Come persona in cui dolor s'affretta,

Se tu non torni? ed ei: chi fia, dov'io,
La ti farà. Ed ella: l'altrui bene
A te che fia se 'l tuo metti in oblio?

Ed elli: or ti conforta, che conviene
Ch'i' solva il mio dovere anzi ch'i' muova;
Giustizia vuole; e pietà mi ritiene.

Il fatto adunque che in questo semplice ed elegante dialoghetto narra l'Alighieri, e la conchiusione ond'è suggellato il racconto, porgono la ragione perchè fu dal Vannucci in questo luogo dipinta l'imagine di Traiano. Il quale con espressione di dolcissima fisonomia effigiato e tenente in mano, come in atto di non calere, la verga del comando, ben sembra dimostrare quanto poco sia della imperiale autorità ambizioso, e quanto abbia a cuore, con la mitezza e benignità dei reggimenti, anzichè con fieri ingegni, mantenere a se devoti e affezionati i popoli.

Come alla Temperanza la Fortezza, così alla Giustizia ben coerendo la Prudenza, dappoichè l' una è fondamento e regolatrice dell' altra; molto saviamente avvisò l' artefice di disporre e collocare nel modo che vediamo, le parti onde si compone il tema delle virtù cardinali. Pertanto nello stesso partimento, dove la fortezza e i rispondenti personaggi sono effigiati, ci si presenta ora, seguitando l'ordine delle dipinture, l'ultima parte di esso tema, cioè la figura simbolica della Prudenza con le istoriche di Fabio Massimo, Socrate, Numa Pompilio. — È la Prudenza, secondo dice Marco Tullio [1], riposta nel conoscere il vero e discoprirne le più recondite attenenze coi casi della vita. Laonde, sebbene rispetto all' indagare e trovare la verità, sia una virtù speculativa e di cognizione; tuttavia, per quello onde alla vita umana si riferisce, è ancora una virtù pratica e di azione. Anzi, siccome nota altrove lo stesso Cicerone, non sarebbe punto conforme al dovere di uomo prudente, per la investigazione del vero togliersi dalle cose agibili, ovvero grande studio e molta opera collocare in cose oscure e soprammodo difficili e al

(1) Off. loc. cit.

tempo stesso non necessarie. Perciocchè ogni cogitazione e movimento dell'animo si versa o negli studi della scienza e delle cognizioni, o nell'argomentarsi di consigli intorno alle cose oneste e pertinenti al lieto e beato vivere. Sin qui il romano filosofo: dalle cui sentenze acconciamente applicate ai tre illustri uomini sopra menzionati, manifesto risulta la convenienza del vederli in questo luogo rappresentati a chiarire l'allegoria rendendo imagine particolare e individuata della virtù della prudenza. Di fatti, Quinto Fabio Massimo si dimostrò bene in acconcio di opportuni consigli nel maneggio della guerra, dappoichè conoscendo che col temporeggiare soltanto saria venuto al termine di stancare e vincere l'esercito di Annibale, schivò sempre l'occasione di appiccar battaglia: e comechè di questo procedere, non discostandosi nè affrontando, venisse diffamato non solamente nel suo campo, ma pur anche in Roma, non ostante mantenne sempre lo stesso tenor di condotta; solito dire a Minucio, emulo ed avversario della sua gloria, doversi più nella prudenza che nella fortuna fidare: anche i medici giovare più spesso colla quiete, che coll'azione e col moto: non esser poco aver cessato d'esser vinti da un nemico tante volte

vincitore, e dalle continue sciagure respirare. In effetto, Annibale pocostante ebbe a dichiarar pubblicamente che egli avea vinto Minucio, Fabio lui: ed i Cartaginesi allora finalmente (dopo due anni che s'erano fatto beffe dei comandanti e soldati romani) si accorsero che guerreggiavano in Italia e coi Romani. Di quindi poi conseguitò che Fabio per tal guisa di accorto procedimento ebbe il nome d'indugiatore, e da Roma fu salutato padre della patria, e meritò che il grande epico romano di lui cantando dicesse

Tu Maximus ille es,
Qui unus cunctando romanam restituis rem.

Quanto a Socrate, sappiamo com'egli lasciate da parte le frivole e oziose indagini dei filosofi che precederonlo, tutto l'acume della mente rivolse allo speculare intorno alle dottrine governatrici delle umane azioni: ondechè e la sua scuola fu detta la nodrice più feconda delle civili e morali virtù, ed egli fu celebrato siccome padre della greca sapienza; di quella sapienza dico, nella quale il perfezionamento e l'apice d'ogni prudenza consiste (1). — Comechè Socrate sia

(1) Su questo proposito può vedersi Cic. *de Rep. lib.* 1, *cap.* 10, e i nostri *Studi* sopra que' libri tulliani nella prefazione

atteggiato per modo che sembra favellare con Numa, tuttavia questi si mostra non guari intento ai ragionamenti di lui. Sarebbe mai vero, che l' artefice volesse con ciò esprimere un gravissimo concetto? Socrate, filosofando, intese a educare gli uomini alla pratica della virtù, e così porre il fondamento alla felicità della vita socievole. Pompilio, promovendo il culto degli dei, procacciò di mansuefare i crudi e feroci animi dei primi abitatori di Roma, e per tal guisa tenerli costantemente nelle ubbidienze civili. Ondechè, mentre era presso che unico l' intendimento finale di entrambi, non il medesimo era il mezzo per entrambi adoperato. L' ateniese filosofo, avendo a far con popoli inciviliti, usò la filosofia: il romano legislatore, dovendo ordinare una gente raccogliticcia e barbara, usò la religione. E per fermo, comechè la religione sia ad ogni condizione d' uomini massimamente conducevole e necessaria; pur non di meno più spediente si riconosce, trattandosi delle società d' uomini idioti e indisciplinati, al cui rozzo e duro animo parlerebbe indarno le sue sante massime

ed in altri luoghi. Opera edita in Prato pei tipi Alberghetti e C.[i], 1853.

intorno al retto ed all' onesto la filosofia. Quindi è che prudentemente si argomentarono entrambi; Socrate, usando i dettami della filosofia; Numa, preferendo quelli della religione. Che se e l' uno e l' altro riuscirono per ventura nell' intento, meglio però parve conseguirlo il secondo: quantunque la socratica sapienza verrà sempre di altissimi documenti opportuna a cui piaccia giovarsene: là dove quella spezie di religione imaginata e ordinata da Numa, se fu conducevole per alcun tempo e per quella particolar natura di popolo, si scorge però, non che falsa, assurda e ridicola, certo inutile per gli odierni popoli e per qualunque altro che da quell' antico popolo romano si diversifichi. Ciò non ostante, Numa talmente del suo ritrovato superbiva, e al popolo da se retto giudicavalo spediente, che punto non badava ad altro, nè con altre norme studiavasi informarlo a ordinata e tranquilla cittadinanza. Ed ecco perchè, secondo io credo, fu dal savio artefice rappresentato in attitudine piena non solo di venerabilità, ma ancora di alterezza, sì che pare il Mosè di Michelangelo (1); e

(1) Sebbene, a parer di qualcuno, nel Mosè si scorge l'indomita fierezza di Giulio II, al quale si sa che volle Michelangelo

come se moleste cose udisse, sembra non le ascoltare, ed aver l'animo ad altre intenzioni rivolto. Tal forse (direbbesi qui alla maniera dei poeti) usciva dalla selva aricina, pieno la mente degli oracoli d'Egeria; o tale fu visto allora, che a lui calò dal cielo il sacro ancile, pegno del favore di Giove. E certamente il Numa Pompilio sembra a me una delle figure più dignitose che il Perugino abbia effigiate in questi due partimenti delle virtù cardinali. Non dico già che di nobiltà e grandezza manchino le altre: anzi nobilissime e grandiose per attitudini, per fisonomie e panneggiamenti sono, a mio credere, singolarmente le imagini di Socrate, di Pittaco, di P. Scipione. Ben però dico che a confronto di queste le figure di Camillo e di Traiano non tengono per ventura la virile e franca dignità di sembianze che a quegli eroi sarebbe stata meglio dicevole. Io son certo molto alieno dall'acconciarmi alla opinione di quel ginevrino artista, lodato grandemente dal Giordani per la perizia nel dipingere in porcellana; il quale parlando del Perugino, con beffarda frase chiamò le sue teste come di uomini

alludere con quella statua; anzichè la dignità e maestà del gran legislatore e conduttore del popolo ebreo.

timorosi dei supplizi eterni (1). Ma se l'amore del vero e dell'arte consiglia a toccare anche i difetti di che un'opera comechè celebratissima può essere accagionata, io per mal intesa riverenza non mi rimarrò del notare che il Vannucci non sempre riuscì con felice successo ad improntare quanto basta nei volti e negli atti il multiforme movimento delle grandi e forti passioni: il che dicendo, forse non porto sentenza alla gloria del sommo artefice ingiuriosa. Avvegnachè nelle artistiche imitazioni è mirabilmente difficile, dice un chiaro scrittore, congiungere in amicizia gli opposti, e mescolarli ad un effetto concorde; maritare l'ardimento colla dolcezza, l'impero colla modestia, il vigore colla grazia e col robusto la gentilezza. E ciò tanto più convien dire rispetto al Perugino, l'ingegno del quale non era propriamente, siccome già notammo, così al gagliardo e al concitato dei subietti acconcio, com'era al soave, al grazioso, al tenero, al dilicato: nel qual genere scorgi veramente una mistica ispirazione, un tipo tradizionale perfezionato, uno studio più squisito della natura, e spezialmente una varietà, una

(1) A. Constantin. *Idées italiennes sur quelques tableaux célèbres*, Florence, 1840: vol. 1 in 8.

grazia, un' espressione mirabilissima nell' atteggiar delle persone, nell' arieggiare delle teste.

Prima di lasciar questi due affreschi della parete sinistra, dobbiamo avvertire, che sebbene tutte le figure storiche sieno poste, come dicemmo altrove, ritte in piè sur una medesima linea, ondechè poco aggruppamento sembra risultarne, e troppo si manifesta l' artificio del distribuire e collocare le parti del tema; pur non di meno la composizione pittoresca deriva, dice l'Orsini, da quell' opportuno e decente assetto, per cui l'occhio vi si posa con soddisfazione: talchè quello insegnò Lionardo intorno alla *proporzionalità e rispondenza delle parti col tutto*, nel che la perfetta bellezza è posta, vedesi qui dal Perugino diligentemente osservato. Di fatto, ottime sono le proporzioni delle figure; e i lor movimenti son tali, che rispondono all'espressione dei volti, e la espressione dei volti riesce al più possibile acconcia e rispondente al concetto principale: e (ciò che sommamente insinuava il venosino) gli abiti e tutti gli accessorii convengono benissimo all'età e al grado dei personaggi che si rappresentano: per ultimo, l'opera dell'esecuzione conviene anch'essa egregiamente all' effetto migliore del componimento. Dappoichè le figure sono così

bene condotte in ogni parte e con tanta diligenza di magistero, che paiono (dice il sovra citato Orsini) fatte come d'un getto, senza che mostrino punto della rigidezza statuina. Quanto poi al colorito e al chiaroscuro, sono essi quali erano richiesti ad un'opera grave e seria, ordinata più a pascere l'intelletto che non i sensi. Pietro aveva l'animo pieno delle istorie e de' morali concetti che incarnava; e per questo usò quell' artificio di colorire e di ombrare che parvegli più convenevole, schivando che l'attenzione debita a' gravissimi subietti fusse stornata da quella vivacità abbagliante di colori, da que' sbattimenti e giuochi d'ombre e difficoltà di prospettiva, che in altri componimenti riuscirebbono certo e dilettevoli ed utili.

VIII. Quello poi che di queste figure allusive alle virtù cardinali è detto, può, se non mi appongo, applicarsi eziandio ad un'altra figura storica, che ora, piegando un poco a mano stanca la persona, ci occorre allo sguardo, isolatamente effigiata a sinistra della porta: della quale se ad alcuno paressero non abbastanza determinate le fattezze e qualità proprie, d'onde risulta quello che comunemente si chiama moral carattere delle figure, io non vorrò guari (e sel porti in pace il

Perugino) brigarmi a sostenere il contrario. Dappoichè se non fusse che nella base della nicchia dipinta vi si legge notato il nome, per verità non mi parrebbe tanto facile a dire chi questa figura rappresenti. Ma comunque ciò sia, certo è che Pietro intese effigiar Catone. Non è però questo come il Catone di Dante, il quale

> Lunga la barba e di pel bianco mista
> Portava a' suoi capelli somigliante,
> De' quai cadeva al petto doppia lista.

Il Catone vannucciano è in età poco men che matura, ed è imberbe, e poca dignità mostra nell'aspetto. Eppure conveniva con tutta l'aria di autorevole gravità effigiar questa figura: sia perchè rappresenta uno dei più venerandi uomini romani, sia perchè si finge in atto di gravissimo ufficio, cioè in atto di aringare. Gli è ben vero però che se Pietro non sempre aggiunse tutta l'antica dignità dei sembianti, è in gran parte da scusarlo; non avendosi a quel tempo nè copia di antiche medaglie, nè opportunità di opere iconografiche, d'onde pigliar norma. Del resto, nè più degno personaggio potea scegliersi di Catone, uomo che fu di severissima rettitudine, e ancora di molta eloquenza pe' tempi suoi: nè

in miglior luogo potea pennelleggiarsi che in questo, dove primamente fu collocata la bigoncia, nella quale saliva chi avesse voluto prender parole intorno alle cose da discutere.

IX. Quanto abbiamo sin qui discorso, si riferisce intieramente a quelle dipinture le quali costituiscono come l'epopea pittorica dal Perugino in quest'aula del Cambio divisata. Ora due cose ci restano a vedere, le quali comechè nissuna attenenza abbiano coll'insieme della grand'opera, pur tuttavia meritano l'attenta nostra considerazione per essere nel medesimo luogo e dallo stesso artefice condotte: ciò sono gli ornamenti della volta, e il ritratto di Pietro.

Sono gli ornamenti per lo più effetto di una fantasia incomposta e capricciosa, anzichè di un gusto educato alle norme veraci e non mutabili del bello. Di quindi è che a Plinio non andò mai troppo a' versi questo genere di pittura; e Vitruvio in quella sua costante severità di giudicare le cose, sì acremente censurò il costume d'ornare gli edifizi, chiamandolo generatore di mostri e di portenti che in natura non sono. E certamente naturali cose non possono dirsi quegli avvolgimenti di fioretti e augelli e serpenti, que' ghiribizzi e ghirigori di steli e fogliami, d'onde

sbucciano stranissime sembianze di animali e figure con visi e parti umane, assai più bizzarre del mostro oraziano. Ma comechè il gusto d'ornare soggiaccia più d'ogni altra cosa al capriccio degli uomini, pur non di meno si hanno certi indizi (nota il più volte citato Ranalli) a ben distinguere se codesti capricci sieno prodotti in un'epoca di cultura e civiltà, ovvero in una d'ignoranza e barbarie. Certo è poi che vetusti artefici non punto vulgari dilettaronsi molto di queste bizzarrie di pittura, come è da vedere in tante sotterranee volte e grotte, in camere mortuarie, in terme e in altri avanzi di sontuose fabbriche antiche in Roma, in Tivoli, in Pozzuolo, nella Campania ed altrove; e i moderni pittori eziandio, massime dappoichè Pietro Luzzo, meglio conosciuto sotto il nome di Morto da Feltre, fece rivivere quel gusto, di così fatti ornamenti argomentaronsi di abbellire e templi e teatri e palagi ed ogni più splendido edifizio. Oltre di che non vuolsi tacere quello che pure il Lomazzo notò, potersi cioè sotto codeste apparenze di strane pitture contenere di cose opportune ad ammaestrare altrui, frammettendovi e congiungendovi acconciamente la rappresentazione o di qualche morale allegoria o di qualche fatto cavato dalle

storie: così aver fatto la savia antichità, la quale sotto misteriose corteccie involse molte verità, la conoscenza delle quali era serbata soltanto a que'pochi che avesser gl'intelletti sani. Non sembra dunque doversi dar biasimo a que'pittori che degli ornati, detti comunemente arabeschi e grottesche, convenientemente e con buon significato facciano uso: appunto come fece il Perugino singolarmente nella volta del Cambio; dove certamente, pur in queste opere di capricciosa fantasia, è dato scorgere il senno e lo studio dell'artefice. Di fatto è cosa sommamente notabile, e piena di grazia e di estro pittoresco, e al tempo stesso di non inutile istruzione nelle cose di astronomia, che frammezzo a quegli scherzi di pittura sieno vagamente effigiate parecchie figurine, le quali entro una sfera in campo azzurro stellato rappresentano i pianeti; dei quali Apollo che è nel mezzo, corre i celesti spazi in quadriga, gli altri in biga: cioè Giove tratto da aquile, Saturno da draghi, Marte da cavalli leardi, nel partimento da capo; e nell'altro, Mercurio tratto da anseri, che forse son cigni, Diana da figure umane, Venere da colombe. Nel che sebbene alcuni autori dissentano, e attribuiscano a qualche pianeta una biga diversa; pur tuttavia i più sono concordi

nell' opinione seguita dal Vannucci. Vero è che, rispetto al carro lunare, Manilio pone una biga di cavalli, Claudiano e Ausonio di giovenchi, Callimaco di bianchi cervi, Isidoro di un cavallo bianco e di uno nero, Ovidio di due cavalli candidi come la neve; nissuno però, a quanto ci sovviene, lo fa trarre da esseri umani, come qui imagina il nostro pittore. Or come ciò? L'artefice ebbe certo la sua ragione, quantunque noi per ventura non sappiamo indovinarla: se pur non fosse, che appunto sotto il velame di questa imaginazione piacessegli insinuare qualche documento e morale verità: a cagion d'esempio, che siccome gli uomini sciocchi (e di questi cotali infinito è il numero, giusta la sentenza del savio) si assomigliano per la mobilità e incostanza alla luna, così volle ciò dimostrare accoppiando al suo carro due figure umane. Ma qual fusse di ciò la ragione, certo si è che leggiadrissimamente sono delineate queste figurine. Bellissime poi sopramodo, e piene di venustà e grazia indicibile, sono quelle che rappresentano Venere, Mercurio, Diana: intanto che a gravissimi artisti, fra i quali nomineremo Owerbeck, piacque attribuirle a Raffaello. Alla quale opinione noi non presumeremo di contrapporre, trattandosi di giudizi

artistici e di giudici sommi: pur non di meno confessiamo schiettamente di non essere così disposti dell'animo da volerci alla medesima aderire bonariamente. E per verità, senza entrare nelle ragioni intime dell'arte, io non so che argomento sia quello, su cui si fondano certi per fare di alcune parti del Cambio anzi l'Urbinate che il Perugino autore. Sono cose (dicon essi) nelle quali singolarmente l'arte si mostra perfetta e ornata di tutte le grazie più squisite: adunque le sono del Sanzio, non del Vannucci. Strana conseguenza! Come se nè al Vannucci fosse questa perfetta intenzione del bello, nè mai lo avesse in alcune opere, incontrastabilmente sue, addimostrato: come se tutte le cose che in pittura si abbiano di migliore esecuzione, dovessero appartenere al Sanzio: e come se le più belle e più gentili pitture egli le avesse sapute eseguire quasi appena che prese la prima volta a trattare il pennello. Cose tutte le quali crederà chi vuole; io no certamente. Laonde, riverente verso gl'illustri nomi e gl'illustri giudizi, mi guarderò tuttavia dal giurare sulle parole di verun maestro: e nel caso presente, convinto che non i nomi fanno le cose, ma le cose i nomi, nè al Perugino vorrò togliere di che per ventura maggiormente

si onori, nè all' Urbinate attribuire ciò di che il suo nome non ha d' uopo a incremento di gloria.

X. Ora, abbassando gli occhi dalla volta, rivolgiamoci alla parete sinistra tra i due partimenti, dove il ritratto del pittore chiama a se la nostra attenzione. Già sopra abbiamo toccato dei ritratti che i pittori facevano l' uno dell' altro, e l' altro dell' uno; ma del ritratto di Pietro non abbiam fatto menzione. Adunque, per dir qualcosa anche della vannucciana iconografia, vedesi egli nella bellissima tavola della Risurrezione [1] effigiato con molta delicatezza in quel soldato posto alquanto in distanza dal sepolcro, e che desto già dal sonno volge stupefatto la faccia verso l' avello scoperchiato, ed è in atto di fuggire. Sappiamo poi dal nostro Mariotti, essere stata opinione che Raffaello aiutando Pietro a dipingere quest' opera, vi facesse di propria mano il ritratto di lui; e il maestro, volendo ricambiare il gentile ufficio del discepolo, ritraesselo nel medesimo dipinto in quel soldato che dorme alla dritta del quadro. Similmente nei celebri affreschi della Libreria del duomo sanese, colà dove

(1) Questa tavola ora è ne' musei vaticani.

il Pinturicchio [1] vedesi effigiato in compagnia del Sanzio, ad alcuni è avviso di scorgere anche la fisonomia del Vannucci in un uomo venerando, barbuto e in ampie vesti ravvolto, avente in capo un berretto di forma alquanto strana: e sembrerebbe, secondo che osserva il Vermiglioli, situato in attitudine di molta compiacenza nel contemplare le grandi opere di uno de' suoi migliori discepoli. Nulla diremo del ritratto che a Pietro fece Lorenzo di Credi suo amicissimo; nè di quello che, per testimonianza di Niccolò Pio nella vita inedita di P. Perugino, condusse Agostino Massucci suo contemporaneo. Nè toccheremo tampoco di quello che odiernamente scolpì in marmo l' illustre Canova per collocarlo con molti altri nel Panteon, d' onde poi quella collezione passò nei musei capitolini. Ma non dobbiamo tacere che il divino discepolo del Perugino figurò anch' egli nella scuola d' Atene il maestro e se stesso accanto a Zoroastro. I quali ritratti furono nuovamente con eleganza incisi e pubblicati nell' opera

(1) Oggi per le diligenze che nel rovistare gli archivi posero gli ultimi editori del Vasari, è riconosciuto il Pinturicchio per vero autore di que' dipinti, i cartoni dei quali attribuivansi a Raffaello. Veggasi la vita dello stesso Pinturicchio nell' ultima edizione del Vasari presso il Lemonnier.

del sig. d' Agincourt (Tavola CLXXXI): ed è notabile, scrive lo storico insigne, che l'Urbinate con molta franchezza espose *la bonarietà del suo maestro Pietro e la sua pacifica fisonomia*. — Il ritratto però che qui vediamo dentro una finta cornice, fu opera dello stesso dipintore del Cambio: la cui mano non dovette per ventura rifiutarsi all'onesto desiderio dei cittadini, ai quali certamente doveva sapere sdicevole e reo, se in quell' aula insigne per così gran monumento di arte mancassero le ritratte sembianze dell'artefice. Le quali paiono incarnate con tinte sì vive e sì vere che l' Orsini non dubita chiamarle tizianesche; e l' aspetto mostra un non so che di quel grave e temperato, che è l' indizio di un animo sublime e inalterabile, ma che dai beffardi suoi nemici gli fece dar il nome di testa di porfido. — I collegiati del Cambio, alcun tempo dopo, fecero sotto questo quadretto scrivere il nome e il distico di sopra riferito in lode del nostro pittore. Dico alcun tempo dopo: perchè veramente ciò sembra dimostrare la tinta delle lettere un cotal poco diversa da quella delle altre iscrizioni, e quell' ornatino intorno alla cornice, il quale mi apparisce tratteggiato con colori d' altro impasto: laonde e d' altro tempo e certamente d' altra

mano devono sì le parole scritte e sì i nastri dipinti intorno al ritratto giudicarsi.

Non dobbiamo in questo luogo omettere una notizia di qualche importanza rispetto alla iconografia del Vannucci. Dico della preziosa invenzione fatta, non ha guari, di un ritratto del nostro Pietro, il quale negletto e sconosciuto giaceva negli armadi dei principi medicei; d'onde trasferito nella galleria del palazzo Pitti per rimpiazzare i quadri, divenuti facile preda alla usurpazione straniera, fu medianti le sagacissime cure del cav. Montalvo rivendicato al suo vero autore. La diligente istoria di questo ritrovamento e l'esatta descrizione del quadro noi la dobbiamo al menzionato onorevolissimo signore in una lettera data il 22 aprile del 1837 all'esimio cav. Vermiglioli (1). Or come, pel consenso unanime dei periti nell'arte, per li confronti delle opere certe di Pietro, e ancora per l'autorità di quella iscrizioncella che nella parte superiore del rovescio si trovò leggerissimamente incisa (2), si venne a certa

(1) Vedi *note e documenti* n. VI.

(2) Il carattere di questa iscrizione molto somiglia a quello degli autografi del Vannucci scritti dieci anni dopo, e dal Vermiglioli pubblicati al fac-simile negli anni 1820, 1835. Che se qualche piccola diversità paleografica vi si può scorgere, questo

conoscenza del soggetto nella tavoletta effigiato, tacque il desiderio che era in alcuni fiorentini di avere il ritratto vannucciano del Cambio per collocarlo nella serie dei ritratti autografi dei più insigni pittori che si ammirano in quella singolare pinacoteca: massime che il ritratto di Firenze presenta un volto che ha la medesima forma generale e i medesimi lineamenti di quello di Perugia, se non che è meno grasso e mostra circa sei anni meno: il che combina perfettamente con la data delle due opere; essendo l'uno del 1494, l'altro, cioè questo del Cambio, del 1500. Il quale era prima nostra intenzione di porre inciso a capo di questo libro: se non che ci soccorse nella mente il pensiero che meglio conveniva unirlo alle altre incisioni che di tutte le dipinture del Cambio si pubblicheranno a miglior tempo (1).

XI. Ora a conchiusione di quanto intorno alle medesime fu per noi a parte a parte discorso nel presente capitolo, ci si offre un'osservazione siccome propria a ciascuno affresco in particolare,

accade perchè negli autografi si scrisse in carta con la penna, e nella tavoluccia fiorentina con la punta del ferro, che non può certo condursi con eguale franchezza.

(1) I Signori Giurati del collegio del Cambio si propongono di far incidere al più presto tutto il pittorico monumento della loro Udienza.

così opportuna all' intiera opera pittorica di questa Sala. — Mentre il secolo decimosesto ed i susseguenti dilettaronsi di bravura e di un certo effetto che dovesse a prima giunta sorprendere; i maestri del quattro e cinque cento studiarono di accoppiare insieme l' accuratezza e l' amore dell' esecuzione con una mirabile semplicità e naturalezza. Quindi è che mentre quelli piacciono grandemente in sulle prime, e dappoi sempre vie via meno; di quest' altri accade il contrario: perciocchè più si contemplano le loro opere, e maggiori e più squisite bellezze si rivelano all' occhio dell' osservatore savio e diligente. Appunto come avviene del leggere le prose e poesie dei sovrani scrittori, a cagion d' esempio, di Dante; e quelle di certi altri al tutto splendidi e boriosi; puta, del Frugoni: poichè dove questi con lo stile sfolgorato paiono recar da prima gran diletto, che poi a misura dell' attenzione che vi si pone, va sempre scemando, tutto l' opposto interviene della lettura di que' primi: nei quali come più l' occhio sagace del lettore s' interna, così maggior copia di vital nutrimento ne attinge l' intelletto. Per simil guisa è da far ragione intorno alle pitture del Cambio: dove niente manca alla gravità, opportunità ed eccellenza nell' invenzione e

composizione; niente alla correzione e forza nel disegno, niente alla grazia nella maniera, alla morbidezza e unione nelle tinte della carnagione, al franco pennellaggiare, ai belli andari dei panni, alla precisione somma dei contorni nel nudo, niente in somma alla finitezza dell'intiero lavoro: ma tutti così fatti pregi, onde la pittura cotanto avanzò per opera del Perugino, non sono a prima giunta così vistosi nè abbaglianti, che di leggieri appariscano agli occhi di qualunque riguardante, s'egli non sia profondamente dotto dell' arte, e adusato alla contemplazione delle più perfette dipinture. Non boriosa nè sfarzosa, come di putta proterva, ma casta e vereconda, come di formosissima vergine, è la bellezza di che s' ornano le pitture del Perugino: e di quindi ancora avviene che siano esse i più acconci modelli da imitare, siccome anche altrove in altro proposito fu detto. I cibi e le bevande forti, dice un savio maestro di arte, guastano il palato; i leggieri conservano il senso delicato della lingua. Istessamente in pittura: le cose esagerate e troppo caricate corrompono il gusto; ma le semplici e castamente belle avvezzano l'occhio a sensazioni squisite e perfette.

CAPITOLO TERZO

CONSIDERAZIONI SULLA RAGIONE FILOSOFICA DELLE PITTURE DEL CAMBIO.

I. Apparente sconnessione delle parti che costituiscono quest' opera pittorica. — II. Se, e quale uso possa farsi nell' arte cristiana della profana erudizione, e ancora della mitologia. — III. In che senso debba intendersi l' unità di tempo e di luogo nelle opere di arte. — IV. Se, ed in che modo possa e debba intendersi lo scopo morale. — V. L' arte antica non meno che la moderna per lo più ebbe di mira uno scopo altamente morale. — VI. Si considerano le parti principali dell'opera del Cambio rispetto alla moralità del fine. — VII. Unità dell' intendimento finale in questi dipinti. — VIII. Qual fusse la finale intenzione dell' artefice nelle pitture della Udienza. — IX. Conclusione.

I. Da quello è stato sinora veduto e discorso intorno alle pitture della perugina Udienza, sarà facilmente in qualcuno dei nostri lettori nato il dubbio, che forse l' artefice abbia un cotal poco a capriccio e non già con tutta regola di severa filosofia condotto il suo lavoro. Nè certo il dubbio sembra mancar di fondamento: sendochè l' insieme dell' opera consti di alcune parti l' una

dall' altra diverse, se non vogliam dire opposte e pugnanti; così che mal paiono a prima giunta stare insieme in buona amicizia, e ordinarsi alla composizione di un solo tutto bene armonizzante. Di fatto, con quanta ragione si potran dire insieme colligati e in una medesima rappresentazione aggruppati personaggi, per costumi per tendenze per uffici per luoghi e tempi al tutto disparatissimi? Con quanta proprietà e convenienza vedrannosi in un' aula stessa istoriati avvenimenti sacri e profani, misteri altissimi della cristiana religione, gentileschi concetti e mitologiche allusioni? Insomma, che attenenza intima può essere tra la Nascita e la Trasfigurazione di Cristo, e le virtù esemplate negli antichi eroi della Grecia e del Lazio? Fra Maria Vergine e 'l suo casto sposo, tra gli umili pescatori di Tiberiade, Pietro Jacopo e Giovanni, i primi seguaci che furono del Nazareno, e tra Numa, esempligrazia, Furio Camillo, Socrate e Leonida? Quale amistà può imaginarsi fra coloro che noi riteniamo veri profeti da Dio ispirati, e quelle false divinatrici che si appellarono sibille? Certamente niuna. Eppure tutta questa diversità di cose, questa moltitudine svariatissima di concetti, e un gran numero di figure sacre, profane, storiche, allegoriche

noi vediamo, sì bene con opera di eccellente e perfettissimo magistero, ma non per ventura con eguale eccellenza e perfezione di filosofico discorso, rappresentate nella Udienza del Cambio. Per la qual cosa, standoci a cuore di sceverar il nostro artefice dal numero di coloro i quali bizzarramente e senza logica usarono delle volte il pennello, ci è d'uopo mettere in chiara luce per quanto sarà in noi, la convenienza e giusta armonia delle parti, onde si compone questo pittorico monumento: e ciò faremo appunto nel seguito del presente capitolo, dove ci proponghiamo discorrere alquanto della ragion filosofica del medesimo, e singolarmente della unità nella finale intenzione dell'artefice. E a voler procedere ordinatamente e con senno, stimiamo opportuno di premettere alcune cose le quali serviranno come di base a ben riuscire nel proposto divisamento.

II. La prima cosa, ci occorre notare che l'artista cristiano può senza veruna esitazione, sotto certe condizioni e fino a un certo segno, far uso come delle antiche favole così di altre profane imagini e idee del paganesimo. E veramente, quantunque non sia da dissimulare che l'antichità pagana, rispetto alla morale, fusse essenzialmente

falsa; false per gran parte le idee del vizio e della virtù; false, incerte, esagerate, contraddittorie talvolta quelle sui beni e sui mali, sulla vita e sulla morte, su i doveri, sulla speranza, sulla gloria, e via discorrendo; pur non di meno andrebbe errato a partito chi credesse reo e vituperevole tutto che quei popoli della gentilità tennero per buono e commendevole rispetto a certi principii della naturale rettitudine. Dappoichè la luce del vero primitivo, più in un luogo e meno altrove ma in ogni parte del mondo degl'intelletti diffuso, comechè venisse di qualche tenebra involuto, non rimase però affatto spento in verun uomo: e comechè più radioso e più vivo sfavillasse in mezzo ad un popolo privilegiato, eletto a conservare indefettibilmente il deposito di alcune verità tradizionali; pur tuttavia non era negli ordini di provvidenza che sulla rimanente pressochè intiera umanità incombesse una notte di profondissima ignoranza rispetto a quelle cose che, almeno indeterminatamente, si riferiscono all'origine e al fine dell'uomo. Sì certo; ancora presso i popoli della gentilità rifulse per lo manco il barlume di alcuni veri; la notizia dei quali, siccome verso l'intelletto ha un valore speculativo, così rispetto alla volontà assume una

qualità pratica, ed apparisce insignita del titolo augusto di legge direttrice della vita. Ondechè, così negli ordini delle cognizioni come in quelli delle azioni, ebbero gli antichi pagani alcune parti buone e imitabilissime: le quali perciò non sarà certo sconveniente, che uno scrittore o artista cristiano tolga per sue e trasferisca in luogo ed uso più degnò, ritirandole verso il fonte originario del vero e del buono, ed associandole opportunamente eziandio alla trattazione dei sacrosanti temi della religione. E di ciò appunto parlando il più grande degli antichi sapienti della Chiesa ebbe a sentenziare, che quello proviene dalla profana erudizione dei gentili non solo non è da temere, come se disonestasse la purezza del cristianesimo; ma deve anzi in uso nostro rivendicarsi, sia a conferma, sia a dichiarazione delle sante verità [1].

Quanto alla mitologia (per toccar qui anche di questa cosa, comechè all'uopo nostro men necessaria) so bene che alcuni moderni critici le mossero guerra all'intendimento di eliminarla affatto dalla poesia, e per conseguenza dalle arti,

(1) *Non solum formidanda non sunt, sed etiam ab eis tamquam ab iniustis possessoribus in usum nostrum vindicanda*. D. Aug.

come disforme dalla indole del bello cristiano: e appunto la così detta romantica scuola nel principio del presente secolo poneva a fondamento del suo novello sistema anche la esclusione delle antiche favole per sostituire le istorie e consuetudini moderne, e le imagini del cristianesimo: di quel religioso principio, che fece rinverdire di vita nuova l'inaridita pianta dell'umana famiglia. Ma, chi ben guardi alla natura intima delle cose, scorgerà che male a proposito e improvvidamente fu, sotto spezie di ripurgare l'arte cristiana, decretato il bando alle mitiche allusioni. Dappoichè le antichissime favole altro in origine non furono che certe forme escogitate a rappresentare con poetica evidenza e leggiadria alcune verità, le quali o non conveniva con parole proprie manifestare a tutti, o mal sarebbono state a certi più grossi intelletti comprese. Ma, siccome al dire di un insigne filosofo (1), il paganesimo tuttoquanto fu la confusione e lo scambio della forma primitiva colla idea, del segno colla cosa significata; così la mitologia divenne ben tosto la conversione del simbolo in dottrina. Laonde, falsa come dottrina, vera come simbolo,

(1) Gioberti, del Bello, cap. X.

può convenientemente adoperarsi anche da un artista cristiano, ogni qual volta venga ritirata verso le sue origini, e ridotta a contentarsi di essere la forma simbolica dei concetti in vece di voler supplire alla sustanza dei medesimi. A questo riordinamento intesero da prima alcuni poeti e savii illustri dell' antichità; nei quali appare manifesto il disegno di riportare la favola dal campo dell' intelletto e della religione a quello dell' imaginativa e della poesia che a buon diritto le appartiene. Ma il riordinamento effettuale e compiuto era serbato al cristianesimo; il quale ritornando alla sua fontale perfezione la formola generatrice d' ogni vero (1), separò la mitologia dalla scienza come concetto e la restituì alla poesia come simbolo. Sotto questo rispetto adunque, dico del simboleggiare e vestir quasi di forma sensibile i concetti della mente, è certo convenientissimo allo scrittore e artista cristiano l' uso delle mitiche imagini e allusioni. Ciò per prima sia premesso e stabilito.

III. In secondo luogo ci cade in acconcio di richiamare brevemente a considerazione la legge di unità così di luogo come di tempo. Le quali

(1) Gioberti, *loc. cit.*

due unità comechè fussero sempre e sieno tuttavia anche in presente da moltissimi ritenute per condizioni indispensabili siccome del dramma così d'ogni opera d'arte; pur nondimeno alcuno tra' moderni le ha e col ragionamento e col fatto combattute; giudicandole inopportune, contraddittorie ad altre regole fondamentali dell'arte, provenienti da una gretta e meschina pedanteria. « L'unità di luogo (dice un illustre letterato) e la così detta unità di tempo non sono regole fondate nella ragione dell'arte, nè risultanti dall'indole del poema drammatico: ma sono venute da un' autorità non bene intesa, e da principii arbitrarii: ciò risulta evidente a chi osservi la genesi di esse. L'unità di luogo è nata dal fatto che la più parte delle tragedie greche imitano un'azione la quale si compie in un sol luogo, e dalla idea che il teatro greco sia un esemplare perpetuo ed esclusivo di perfezione drammatica. L'unità di tempo ebbe origine da un passo di Aristotile, il quale, come benissimo osserva il signor Schlegel, non contiene un precetto, ma la semplice notizia d'un fatto, cioè della pratica più generale del teatro greco. Che se Aristotile avesse realmente inteso di stabilire un canone dell'arte, questa sua frase avrebbe il

doppio inconveniente di non esprimere un' idea precisa, e di non essere accompagnata da alcun ragionamento ». Sin qui l'insigne autore; il quale in tutto quel discorso che va innanzi alla sua tragedia del Carmagnola, si continua a dimostrare la falsità dell' accennato principio e gl' inconvenienti che risultano dallo astringersi alle due unità e specialmente a quella di luogo. Al che noi sebbene non intendiamo farci oppositori, sia per la riverenza debita a cotanto uomo quale il Manzoni è, sia perchè l'uopo nostro non chiede che in presente discutiamo di proposito siffatta quistione; pur tuttavia ben siamo alieni dallo aderirci intieramente a certe dottrine, alle quali la saggia antichità repugna, nè il tempo moderno, salvo poche eccezioni, di leggieri consente. Ben però ancora noi stiamo nell' avviso che là dove Aristotile assegna l' apparente giro del sole alla durata delle rappresentazioni, debba, come osserva giudiziosamente un altro scrittore, più benignamente che alcuni non vorrebbono, interpretarsi il precetto dello Stagirita; cioè per una media proporzione, a non racchiudere moltissimo in poco, o pochissimo in molto di tempo. E ancora benignamente crediamo doversi raccomandare l'unità di luogo; cotalchè, mentre si evita

di trabalzar gli spettatori da un polo all'altro, come si vede oggi in certe mostruose rappresentazioni, abbiasi però una certa libertà di far passare l'azione da una stanza all'altra; e anche dalla casa alla piazza, o dalla reggia al tempio. A dir breve, così in questa come in ogni altra bisogna dev'esser modo: poichè ogni cosa ha certi confini, al di là e al di qua dei quali non può consistere il retto: dice quel maestro d'ogni buon senno (1). Or questi confini legittimi e inviolabili, rispetto alla durata e allo spazio nelle drammatiche fizioni (lo stesso dicasi d'ogni altra opera artistica), debbono esser quelli che son necessari a mantener rigorosamente l'unità dell'azione. D'onde conseguita che, siccome col violare licenziosamente le unità di tempo e di luogo, secondo che certi innovatori presumono, violata rimarrebbe eziandio l'unità dell'azione; perciò noi diciamo, senza badare nè alle paurose regole dei retori nè alle sbrigliate sentenze dei romantici, intanto esser d'uopo alla legge di quelle due unità sottostare, in quanto alla unità dell'azione,

(1) *Est modus in rebus: sunt certi denique fines*
Quos ultra citraque nequit consistere rectum.
(Horat. Sat. I.)

principio fondamentale e inviolabilissimo (1), è richiesto.

Vero è che alcuni credono doversi in pittura più che mai scrupolosamente osservare la detta unità di tempo e di luogo: e la ragione si è, perchè la pittura ha d'uopo di porre tutta quanta in vista l'azione della favola: ondechè l'attenzione dello spettatore rimarrebbe più sensibilmente e quasi nello stesso volger dell'occhio distratta, dove incontrasse cose che non seguirono nello stesso tempo e nello stesso luogo. Ma checchè sia di ciò, poco all'uopo nostro: lasciamo a coloro che investigano sottilmente le ragioni delle arti, portarne giudizio. Ora un'altra avvertenza ci resta a dover premettere: ed è, se ed in che modo possa e debba in un'opera d'arte intendersi lo scopo morale.

IV. Fu detto (e a' nostri dì quasi ridotto a sistema in certe scuole d'oltremonte) l'arte esser fine a se stessa e dovere a se stessa unicamente indirizzarsi; ned essere affatto necessario, che al sentimento del bello si mariti il sentimento morale e religioso, se pur non vogliasi ridur

(1) *Sit quod vis simplex dumtaxat et unum.*
(De Art. poet.)

l'arte alla condizione di serva rispetto alla religione e alla morale. — Erronea dottrina in vero, dal cui torbido fonte scaturirono le più perniziose conseguenze. Conciossiachè l'arte di tal modo intesa, mentre volle gelosamente a se conservata tutta la libertà nella scelta dei subietti e nel modo di trattarli, senza aver riguardo ad altro, soventi volte trasformò perfino la natura delle cose. E di quindi fu che, chiamata dal suo ufficio a governare le forme del bello, lorda di tetre scelleraggini venne d'oltr'alpe a contaminar le nostre contrade; sì che adulterati ne furono i nostri affetti, falsata la nostra istoria, contristati gli animi innocenti, sconvolte le giovenili imaginazioni, intorbidati col pestifero soffio i limpidissimi azzurri del cielo italiano. Basta dare un'occhiata a quella sozza colluvie di romanzi di novelle di drammi e d'altre così fatte letterarie smancerie, che in questi ultimi anni inondarono la Francia; e vestite poscia d'italiana forma si derivarono anche fra noi con tanto detrimento dei buoni studi, del pubblico costume, della civiltà vera. Ma così doveva essere per necessità: perciocchè l'arte che si fonda sul principio d'esser fine a se stessa, e si propone il diletto per suo scopo supremo ed unico, a questo

termine per lo più riesce, di violare deliberatamente la verità storica e la bellezza morale.

Sappiamo ancor noi che l'artista innanzi tutto è artista; sì che inspirato com' è dal sentimento del bello, questo intende a trasfondere nell'animo dello spettatore. E certo cotal sentimento, puro ed elettissimo, è un nobile compagno del sentimento morale e religioso: e comechè l' uno non debba confondersi nè immedesimarsi coll' altro, sendo cose fra se distinte e speciali; pur tuttavia l' un l' altro suscita e avviva e infiamma e conserva. Per la qual cosa mentre consentiamo nel credere che l' arte sia una facoltà independente la quale si sostiene da se, stimiamo ancora che ella debba consociarsi convenientemente a tutto ciò che annobilita ed insublima l' umano spirito: sì che quello che ancora noi diciamo culto libero del bello, torni profittevole, anche senza far mostra di volerlo, alla vita morale e civile degli uomini. Che se l' arte in generale fu per alcuni sapientemente appellata l' espressione dello stato religioso, politico e civile in che versa un popolo; molto più a ragione dee questo affermarsi dell' arte cristiana, alla quale appartiene in singolar modo l' ispirazione come origine, il bello come mezzo, la moralità come fine. —

Arroge, che siccome Dio si rivela allo spirito umano mediante l'idea del vero del buono e del bello, e queste tre idee sono insieme congiunte per intrinseca attenenza e per medesimezza di origine, come figlie legittime dello stesso padre; così debbono tutte, ancora non volendo, a quel principio tornare d'onde mossero da prima. La vera bellezza poi, quella a cui deve l'artista inspirarsi, è la ideale; e questa ha il suo termine nell'infinito, cioè in Dio; o per meglio dire, il vero ed assoluto ideale non è che Dio stesso. Laonde, anche per tal rispetto, l'arte è per se stessa essenzialmente morale e religiosa: nè dubiteremo chiamarla ancor noi con un dotto alemanno (1) una specie di religione. Dappoichè, se non voglia sconoscere il suo altissimo ufficio, essa dev' esprimere in ogni sua opera l'eterna bellezza: d'onde poi avviene che ogni opera, qualunque sia la forma della quale s'incarna, pone lo spirito in una contemplazione, per la quale s'inalza all'infinito; termine e centro comune, a cui l'uomo aspira sulle ali dell'imaginazione o della ragione per le vie del bello del vero e del buono. Pertanto, volendo circoscrivere

(1) Veggasi l'Estetica di F. Ficker.

entro i giusti confini le idee, mentre sosteniamo doversi vindicare all'arte la independenza e dignità propria, e ancora un certo suo particolare fine, non consentiamo però che la si scompagni mai dalla religione e dalla morale: anzi siamo fermi nell'avviso, che debba principalmente, ancora che in un modo libero e per via indiretta, a questo sublime e santissimo intendimento ogni sua opera indirizzare. In somma, procacci l'artista di dilettare medianti le rappresentazioni del bello: ma sia nobile, sia degno il diletto; sia ministro di alti e virtuosi propositi; sia incitamento al retto e magnanimo operare. Così egli toccherà quel segno che d'ogni intento è cima, di condurre cioè al vero ed al buono col ministero del bello: lo che in sostanza è ciò che il venosino maestro disse *mescer l'utile al dolce* (1).

V. Questo aver avuto di mira non solo l'arte cristiana dei tempi moderni, ma eziandio l'arte antica sì greca e sì romana, attestano e i monumenti e le memorie scritte. Intese a ritrarre le sembianze degli uomini illustri e a rappresentare

(1) *Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci.*
De Art. poet.

le lor magnanime imprese, la pittura e la scoltura ebbono il doppio vanto di premiare e di produrre le virtù: e di quindi crediamo che i tanto celebrati trofei di Salamina, e que' miracoli di valore che oggi a fatica si credono, ad altro la Grecia non li dovesse fuorchè a quella generosa pittura del Pecile, colla quale il popolare decreto onorò singolarmente i liberatori di Atene e di tutta la nazione. Ed in Roma ben può dirsi che tanti trionfi fussero menati al campidoglio, quanti nel foro nei templi e nelle case ne venivano rappresentati. Quelle imagini poi che nei giorni solenni esponevansi nella sala dei giudici romani, o si portavano con pompa nei funerali degl'illustri trapassati, un incredibile ardore, siccome nota Polibio, inspiravano nell'animo della gioventù: non altrimente che se que' grandi uomini usciti de' sepolcri e ritornati a vivente, venissero colla viva voce incitandogli a calcar la via segnata delle gloriose lor orme. Di tal modo, nel buon tempo antico, estimavasi formar delle arti scuola di altissima sapienza civile, dove si apparasse virtù per dimostrazione d'illustri esempi. E il tempo nostro, che pur tanto ardimentoso e infaticabile a grandi ed utili intenti sembra volto, potrebbe comportare che le arti si

rimanessero contente alla breve cerchia di procacciar soltanto il diletto? Oh, veramente troppo indegno sarebbe della lor nobile origine e del loro santissimo ufficio: troppo in opposizione al costume loro mantenuto eziandio presso i popoli del gentilesimo, i quali comechè dovessino a quanto sembra esser più dediti a ciò che i sensi lusinga ed alletta, pur tuttavia qualcosa più che il semplice piacere addimandarono alle arti; dico l' utile pubblico, il conforto alle morali e civili virtù. Ciò dunque ancora sia ben fermo e stabilito, come fondamento precipuo sul quale dee poggiare tutto il discorso; dappoichè non dubito di poter riuscire a qualche buon termine, rispetto a quello mi ho proposto, se pongasi mente soprattutto allo scopo finale che l' artefice intese nel dipingere questa Udienza. Per conoscere il quale sarà molto opportuno che ci rifacciamo ancora una volta a considerare questo pittorico monumento nelle sue parti principali.

VI. Le quali ben possiamo far ragione che a due si riducano: la prima che contiene l' elemento religioso, la seconda che inchiude l' elemento civile. Appartengono a quello gli affreschi condotti nella parete di fronte e nella destra; cioè la Natività e la Trasfigurazione, il gruppo

dei profeti e delle sibille: riferisconsi a questo gli affreschi eseguiti nella parete sinistra, dico la rappresentazione simbolica e istorica delle virtù cardinali, e ancora la figura di Catone. — Nè certo senza grave cagione, che ben tosto appare manifestissima, fu dato luogo nella parete principale e più degna alla rappresentazione di due misteri altissimi della religione. Dappoichè nel primo è il fondamento della fede e della speranza di tutti i secoli: nel secondo è la manifestazione gloriosa del legislatore e profeta promesso. In quello ebbe principio la più grande tramutazione che mai fosse avvenuta nell' ordine morale: in questo fu significata l' abrogazione dell' antica, l' istituzione della nuova alleanza. Nella Natività il Cristo sottomettendosi a guisa di umile servo, ci ridonò la libertà della giustizia: nella Trasfigurazione, rivelandosi nella pienezza di sua gloria, sanzionò la legge della grazia. Insomma nel mistero della Natività viene espressa l' Umanità, nel mistero della Trasfigurazione la Divinità del Cristo: sicchè nell' uno e nell' altro adoriamo l' umana umiltà e la divina maestà; adoriamo, in una parola, l' Uomo-Dio; principio e fine di nostra fede, sustanza e vita di tutto il cristianesimo. Il quale divinamente istituito nella pienezza dei tempi ed in perpetuo

duraturo sino alla consumazione dei secoli, era però anche fino dai primordii dell' uman genere come a dire in germe contenuto nella speranza di un liberatore promesso, prefigurato e vaticinato per gli oracoli dei profeti. E a questo concetto della perennità indefettibile della Chiesa di Dio, anche nel tempo che precesse il compimento della rivelazione, volle certamente l' artefice alludere nell' affresco dove rappresentò i profeti e le sibille; sendochè per i vaticinii il passato si collega al futuro. Dico poi ancora le sibille: dappoichè sebbene, quanto alla verità dei sibillini oracoli, non sia cosa da farvi nissun fondamento, siccome è per noi detto altrove, e sia per ventura un concetto profano e mitologico; pur nondimeno, a dimostrare come tutto nelle divine preparazioni era ordinato al gran fatto della rivelazione, opportunamente sono qui introdotte anche queste figure: massime che il pittore può sempre senza nota di biasimo attenersi alle opinioni vulgari, e i suoi subietti rappresentare in un modo quasi poetico e non circoscritto scrupolosamente entro i confini del vero. Ecco adunque in questi affreschi il fondamento primario di tutte le cose, dico la religione: la quale dev' essere, per sentenza di un gran

filosofo (1), siffattamente l'obietto e il centro a cui tutte le cose tendano, che qual ne conosca ed osservi i principii, possa render ragione e di tutta la natura dell' uomo in particolare, e di tutta l'economia del mondo in generale.

Perchè poi all'elemento religioso, in tutto proprio dell' arte cristiana massime nel quattro e cinquecento, piacque all'artefice di accoppiare l'elemento civile, non poteva scegliersi tema più acconcio di quello è qui trattato, cioè le virtù cardinali. Quelle virtù dico, le quali appunto così chiamansi perchè sovr'esse come su d'un cardine si appoggia tutta la morale filosofia: ondechè sebbene moderna sia l'appellazione, antichissima è la dottrina delle medesime, risalendo fino a Socrate; il quale a' suoi discepoli raccomandava particolarmente la pietà, la moderazione, il coraggio, la giustizia. Platone poi alle due prime sostituì la prudenza e la temperanza; e gli stoici seguitando la platonica scuola, esplicarono secondo lor modo questa dottrina, ma nulla vi aggiunsero di scientifico. Sendo adunque in tali virtù posto, secondo l'antica e odierna filosofia, il fondamento dell'onesto vivere sociabile,

(1) Pascal.

sapientemente avvisò l'artefice in questo luogo effigiarle e di alcuni storici personaggi con ben rispondente allusione esemplificarle. Che se nelle composizioni dei temi che alla religione riferisconsi, non può certo, per quello è notato, scorgersi alcuna parte disarmonizzante o poco l'una all'altra e l'altra all'una conveniente; molto meno cotal disarmonia o sconvenienza potrebbe tassarsi in queste composizioni di civile subietto. Dove non è da maravigliare quel numero di figure rappresentanti alcuni eroi greci e romani; nè è da credere che la necessaria unità sia offesa, perchè questi eroi appartengono a tempi e a nazioni diverse e disgiuntissime. Perciocchè se a tanti pittori fu lecito accozzare insieme in uno stesso dipinto più Santi senza che l'uno avesse che fare con l'altro; e Raffaello medesimo, comechè tenacissimo di una somma filosofia nelle invenzioni e composizioni, soventi volte si acconciò al paro degli altri a compiacere in diverse tavole le brame di alcuni devoti che per una particolar loro affezione ad un certo numero di Santi, volevano vederli insieme riuniti, poco badando se la storia lo comportasse; certo non potrà con buona ragione darsi biasimo al Perugino, che in questi due affreschi delle virtù cardinali effigiò un numero svariato di

personaggi. Dappoichè, per diversi che sieno e di luoghi e di tempi e di costumi, tuttavia per quello è accennato di sopra, ben si legano e concordano insieme, sendo tutti a un medesimo scopo di esemplificare le virtù cardinali molto giudiziosamente ordinati. — Rispetto alla figura di Catone, io la reputo come un fuor d'opera o vogliam dire un episodio, strettamente però connesso all'azione principale, sostenendo egli la parte di aringatore; come se incitasse altrui alla pratica di quelle virtù e con l'esempio e colla eloquenza.

Gli è ben vero che non il tratto di mesi e di anni, ma forse di qualche secolo; nè la distanza di poche leghe, ma di moltissime l'un l'altro quegli antichi personaggi divide. Ma ciò che monta? quale sconnessione o incongruenza d'idee partorisce? Certo niuna. Perciocchè l'unità del concetto compie, per dir così, e distrugge gl'intervalli del luogo e del tempo; sicchè la fantasia dello spettatore apprende senza sforzo quella rappresentazione perfettamente unificata dalla moralità del fine.

VII. Il quale comechè in una grandiosa opera possa e debba essere svariato e multiplice, provenendo dalla impressione che le singolari parti

prese separatamente fanno sugli animi; pur nondimeno, siccome l' essenza di un dramma e di un epico poema è riposta principalmente nell' allegoria o favola inventata per illustrare qualche solenne verità, così l' effetto morale dee misurarsi soprattutto da una massima sustanziale che risulti dall' insieme della rappresentazione. Sia pur dunque che le grandi istorie religiose nella Udienza delineate levino lo spirito al di sopra delle cose umane, alla contemplazione degli altissimi misteri onde la nostra natura fu ristorata e nobilitata; al sublime concetto di quella Chiesa che incentrandosi in Dio è, siccome lui, perfettissima eterna immutabile. Sia pure che per la rappresentazione di quelle virtù sulle quali tutte le altre sono incardinate, e dei grandi esempli di virtù onde si fecero gloriosi molti antichi uomini di Grecia e di Roma, si sveglino nel cuore dei riguardanti oneste voglie, nobili sentimenti, generosi desiderii di ben fare; e quindi prudenza ne insenni a ben vivere, quindi giustizia ne somministri norme in ogni e fatto e detto, temperanza affreni gli audaci e baldanzosi, fortezza conforti e securi i tementi. Ben da tutto ciò si parrà evidente, come sia questo quasi un tempio e un sacrario, nel quale, dove che tu ti volga, dove

che tu ti guardi, e per simboli e per concetti e per esempli si apprenda virtù. Ma se tale fusse stato l'intendimento supremo dell'artefice, avrebbe egli bensì aperta in questo luogo una scuola di santissima morale: non potrebbe tuttavia negarsi che troppo vasto e indeterminato sarebbe stato il suo divisamento; il quale comechè dal concetto della virtù in generale collegato e forse ancora unificato, pur tuttavolta non potrebbe fuorchè in un senso molto largo ed improprio, appellarsi uno. La quale unità strettamente e propriamente detta, congiunta alla varietà, se non costituisce l'essenza del bello, siccome ad alcuni filosofi piacque, la è però certo una condizione essenziale del medesimo. Quindi è che un poema od altro artistico lavoro, per ampio e grandioso che sia e di multiplici parti composto, dee, perchè si dica bello, rappresentare una varietà di cose e d'eventi ridotta rigorosamente a unità. La quale d'ordinario è riposta nella intenzione finale dell'autore; talvolta manifesta, più spesso occulta per modo che sia mestieri ricercarla congetturando nell'intimo o dell'opera stessa, o dei fatti e dei costumi dell'artefice. Così, a mo'd'esempio, palese è l'intenzione della Farsalia, della Tebaide, dell'Argonautica e simili. Non per egual modo

palese è l' intendimento della Eneide, della Gerusalemme liberata, molto meno ancora del Sacro Poema e dell' Orlando.

VIII. Ma per venire a nostra materia, certo è che la varietà nella pittorica epopea del Cambio, ancora che non soverchia nè punto complicata nè disarmonizzante nelle parti, ha mestieri di esser richiamata entro i confini di un concetto predominante e fondamentale che ne costituisca l' unità. Ora qual sarà codesto concetto, nel quale, come in centro raggi, convergano tutte le parti per unificarsi in un sol punto? Certo non altro che l' intenzione finale dell' artefice. E questa, quale si fu o poteva essere? Quella per appunto che alla natura del luogo, dove la grand' opera venne eseguita, fusse meglio rispondente.

Era questa Udienza, siccome notammo altrove, un luogo dato all' esercizio del cambio, val dire di un' arte dove al fallire e disonestarsi è pur lubrico e piano il sentiero: un luogo dato all' ufficio gravissimo di sentenziare per tribunale in alcune cause di diritto civile. Ora qual più degno e conveniente subietto poteva in così fatto luogo condursi che la rappresentazione delle virtù cardinali? Dappoichè, dovendo queste essere il fondamento d' ogni legislazione, e la norma dell' onesto

dei profeti e delle sibille: riferisconsi a questo gli affreschi eseguiti nella parete sinistra, dico la rappresentazione simbolica e istorica delle virtù cardinali, e ancora la figura di Catone. — Nè certo senza grave cagione, che ben tosto appare manifestissima, fu dato luogo nella parete principale e più degna alla rappresentazione di due misteri altissimi della religione. Dappoichè nel primo è il fondamento della fede e della speranza di tutti i secoli: nel secondo è la manifestazione gloriosa del legislatore e profeta promesso. In quello ebbe principio la più grande tramutazione che mai fosse avvenuta nell' ordine morale: in questo fu significata l' abrogazione dell' antica, l' istituzione della nuova alleanza. Nella Natività il Cristo sottomettendosi a guisa di umile servo, ci ridonò la libertà della giustizia: nella Trasfigurazione, rivelandosi nella pienezza di sua gloria, sanzionò la legge della grazia. Insomma nel mistero della Natività viene espressa l' Umanità, nel mistero della Trasfigurazione la Divinità del Cristo: sicchè nell' uno e nell' altro adoriamo l' umana umiltà e la divina maestà; adoriamo, in una parola, l' Uomo-Dio; principio e fine di nostra fede, sustanza e vita di tutto il cristianesimo. Il quale divinamente istituito nella pienezza dei tempi ed in perpetuo

duraturo sino alla consumazione dei secoli, era però anche fino dai primordii dell' uman genere come a dire in germe contenuto nella speranza di un liberatore promesso, prefigurato e vaticinato per gli oracoli dei profeti. E a questo concetto della perennità indefettibile della Chiesa di Dio, anche nel tempo che precesse il compimento della rivelazione, volle certamente l' artefice alludere nell' affresco dove rappresentò i profeti e le sibille; sendochè per i vaticinii il passato si collega al futuro. Dico poi ancora le sibille: dappoichè sebbene, quanto alla verità dei sibillini oracoli, non sia cosa da farvi nissun fondamento, siccome è per noi detto altrove, e sia per ventura un concetto profano e mitologico; pur nondimeno, a dimostrare come tutto nelle divine preparazioni era ordinato al gran fatto della rivelazione, opportunamente sono qui introdotte anche queste figure: massime che il pittore può sempre senza nota di biasimo attenersi alle opinioni vulgari, e i suoi subietti rappresentare in un modo quasi poetico e non circoscritto scrupolosamente entro i confini del vero. Ecco adunque in questi affreschi il fondamento primario di tutte le cose, dico la religione: la quale dev' essere, per sentenza di un gran

altissimo accorgimento d' invenzioni e composizioni: ecco attenenza di parti con pienissima armonia: ecco insomma perfezione nel condurre un sublime artistico lavoro. Perfezione dico in ogni magistero che risguarda non solo l' estrinseco ma eziandio l' intrinseco dell' arte. Or dove sono coloro, i quali tanto e unicamente si ammirano della sapienza dei moderni, e sembra quasi che con pietà irridano alla goffaggine meschinità e grettezza de' concetti negli antichi maestri? Io non verrò qui spendendo parole a disingannarli; ma solo mi farò a pregarli ed esortarli, che con animo libero da preoccupazioni, con istudio assennato e diligente si pongano a considerare da se stessi il pittorico monumento del Cambio. Da se stessi dico: e certamente assai meglio che per le mie povere considerazioni non è risultato, al sagace e profondo intelletto si rivelerà a parte a parte l' eccellenza di questa grand' opera del Perugino.

CAPITOLO QUARTO

I DIPINTI DELLA CAPPELLA DEL CAMBIO.

I. Convenienza di parlare anche delle pitture della cappella. — II. In che tempo questa chiesuola venisse attribuita al Cambio, e quando ed a chi la facesse il collegio dipingere. — III. Descrizione delle pitture in essa eseguite: cioè delle tavole nell' altare; delle quattro istorie nelle pareti; delle sibille; degli affreschi nella volta. — IV. Opinioni varie intorno all' autore di queste pitture. — V. Si espone l' opinione più fondata e universalmente tenuta dai maestri dell' arte, i quali ascrivono a Giannicola Manni le suddette opere. — VI. Conclusione, dove si esortano i Giurati del Cambio a pubblicare per incisioni le pitture del loro collegio.

I. Dopo avere nella Udienza a parte a parte considerati, secondo nostro modo di vedere, i maravigliosi affreschi del Vannucci, certo sarebbe stato sconveniente e vituperevole trapassare inosservato l' attiguo Sacello che alla destra dell' Udienza si apre, tutto di egregie dipinture spettabilissimo e raro. Perciocchè sebbene tra le une e le altre non sia nè possa imaginarsi verun legame di corrispondenza, sendo a intenti del tutto

diversi l'uno e l'altro luogo ordinati, e però con fini al tutto differenti i lavori della sala e que' del tempietto eseguiti; pur non di meno ancora di questi torna bene trattare, sia perchè allo stesso collegio del quale togliemmo a dire, appartenenti; sia ancora perchè niuno mai o artista o amatore di belle arti o pur semplice osservatore recasi a visitare l'Udienza, il quale non voglia poi vedere anche la Cappella. Pertanto e di essa faremo brevemente parola; toccando prima, per seguitare alcun ordine, dei dipinti dell'altare, quindi delle quattro istorie rappresentate nelle pareti, appresso delle sibille sovra gli archi delineate, per ultimo ci faremo a considerare tutte le pitture della volta. La qual partizione anche per questo ci sembra opportuna, perciocchè corrisponde alla maniera apparentemente diversa, onde ciascun' opera è condotta: dal che si potrebbe argomentare eziandio la diversità dell'artefice. Ma innanzi tutto giova premettere un brevissimo cenno istorico intorno alla Cappella stessa, e vedere quando e a chi venisse allogata.

II. Fu questa chiesuola in antico parrocchia, dependente anche prima del 1110 dalla badia di Val-di-ponte, e poco dappoi, cioè nel 1163, dalla

nostra chiesa cattedrale a cui venne da Federico I confermato il possesso con imperiale diploma, nel quale si trova chiamata cappella di s. Giovanni. Ed è ben credibile che in tale condizione di dependenza rimanesse fino al 1506; nel quale anno (avvenuta la morte di quel frate tedesco per nome Vinterio, il quale avea, come si legge, portato in Perugia il sacro Anello della beata Vergine, e che forse in retribuzione del pio dono era stato eletto a rettore della medesima chiesa) cesse col titolo di semplice cappella in dominio del Cambio. I giurati del quale collegio, siccome poco avanti aveano fatto della Udienza, così fecero della Cappella; ordinando che fosse decentemente ornata col pennello di valente artefice. E a tale effetto sappiamo che il 26 giugno 1515 l'arte del Cambio stipulò contratto col pittore Giannicola Manni (1), uno che fu dei più insigni discepoli del Perugino, perchè infra certo tempo dipingesse tutta la Cappella. Ma essendo già corso il termine prefisso, ed avendo anche il pittore già ricevuto 45 fiorini di vecchia moneta perugina a conto del lavoro, senza però che si desse pensiero di condurlo a fine; avvenne

(1) Vedi *note e documenti* n. VII.

che il 19 febraio 1518 fusse obbligato dare sicurtà di compiere *tutte e singole le pitture nel muro di detta cappella con fini colori* (ciò che era convenuto anche pel primo istromento) entro il prossimo mese di agosto; fattosi per lui mallevadore Mariotto di Mario, orefice perugino, ma di patria urbinate; il quale, in caso che Giannicola non avesse al suo dovere soddisfatto, spontaneamente e nelle più ample forme si sottoponeva allo sborso di cencinquanta fiorini per ammenda. — Ora da così fatti documenti apparisce manifesto, che a Giannicola e solamente a Giannicola fu da principio fatta e appresso per altro solenne atto confermata l' allogazione di tutte le pitture da eseguirsi nella cappella del Cambio. Ma furono veramente per mano di esso Giannicola eseguite? Noi diremo qualcosa in prosieguo congetturando su questo proposito: intanto, servando l' ordine stabilito, incominciamo a descrivere le pitture dell' altare.

III. Sono queste il Battesimo di Cristo, la Vergine annunziata dall' Angelo, e la tavola per uso di paliotto. — È il Battesimo un dipinto a olio nella tavola posta sull' altare. In riva al Giordano vedesi Cristo che in atteggiamento di singolare umiltà, colle man giunte, piega la fronte e la

persona al santo lavacro: il Battista con movenza piena d' espressione in mezzo al gran ministerio invoca lo Spirito Santo nell' atto che è per versar l' acqua sul capo di Cristo. Alcune figure, più in vicinanza alla destra del quadro, più di lontano alla sinistra, stannosi come spettatori devoti e riverenti del mistero: una delle quali più in avanti tien pronto un pannolino. Nella parte superiore della tavola è una gloria: nel pieno della luce fulgurante è lo Spirito Santo; al di sotto quattro angeli variamente atteggiati e compresi di pietà e reverenza; due dei quali, cioè gli estremi, colle facce levate in atto di preganti; gli altri due cogli occhi volti al battezzando in atto di altissima adorazione. Questa tavola sembra a noi di molto buona composizione: con evidenza espresso il concetto; ben disegnato così il nudo del Cristo, come la figura del Precursore; il piegare dei panni facile e spontaneo; le parti ben divisate e corrispondenti al tutto. Sia poi per ingiuria del tempo, o per incuria de' possessori, ovvero per la natura dei colori impastati a olio, certo è che molto sfumate e scolorate appariscono le tinte.

Le quali un po' meglio conservate vediamo nelle due tavolette ai lati di questa similmente a

olio dipinte, nelle quali si rappresenta da una parte l'arcangelo Gabriele, dall' altra la Vergine annunziata: figure bellissime, e per correzione di disegno e per espressione degnissime anch'esse della scuola perugina. Nè men belle e degne della medesima scuola ci sembrano le pitture del paliotto, consistenti in ornati di fogliami e di fiori; in mezzo ai quali vedesi entro un serto o festone tondeggiante la figura del Precursore, e al di sopra nel mezzo della fascia entro un tondo è una Madonna col Bambino, e alle estremità laterali della fascia entro due simili tondi due altre figure, che non ben si distingue chi rappresentino per esser la tavola segata e insudiciata: tutte però queste figurine sono di graziosa e dilicata esecuzione. — L'altare è tutto quanto di legno lavorato con intagli messi in oro; ma non ci paiono cose di gran pregio.

Negli affreschi delle pareti sono disegnate quattro istorie relative al Precursore: nei due prossimi all' altare, a mano stanca è la Visitazione, a diritta la Natività di s. Giovanni: negli altri due sotto archi del muro incavato, a destra è la Dicollazione, a sinistra il banchetto dato da Erode nel suo natalizio. — Nel primo di questi affreschi vedesi sant' Elisabetta uscita di casa e

giù scendente per la scala, in atto di riverente e amorosa accoglienza alla Madre del Signore ita a compiere verso lei l'ufficio di parentevole visita. Nel superiore gradino è una figura, non saprei dire chi rappresenti, la quale con cenni e con parole (poichè parlar sembra) fa invito alla bene arrivata di entrare; nell'inferiore in atto di ammirato e forse di chiedente alcun soccorso vedi disagiatamente seduto un miserello. Altre cinque figure sono alla destra del dipinto, delle quali alcune virili, altre femminili; e con esse volle forse l'artefice rappresentar qualche persona venuta in compagnia della santa Vergine di Nazaret, ed ora naturalmente imaginate in atto di scambiar parole di salutazione e di alternar dimande con alcuno della casa di Zacaria. A piè dell'affresco leggesi questo verso: *Gloria Joannis merito celebrata sacello*. — Di rimpetto è l'altra istoria che rappresenta la Nascita del Precursore. Vedesi una camera con letto sotto padiglione decentemente acconciato. Nel davanti è la levatrice, la qual curva con tutta la persona sopra un catino bagna il neonato infante: è nel letto la puerpera che levatasi un po' sulla persona è in atto di lavarsi le mani in un bacile tenuto da una fantesca: alla destra sponda è un'altra

fantesca recante non so qual cosa in un piattello da cibarne Lisabetta. Più prossima al riguardante è una matronal figura, tutta voltata colla persona, onde non si vede che l'ampio vestimento a tergo e un' insolita acconciatura nel dietro del capo: non lungi da questa è un' altra figura ad altro intenta con un fantolino da presso; e in disparte vedesi soprarrivare un uomo con un canestro alle spalle dentrovi alcun pollo. Anche sotto questo dipinto è un verso, il quale si collega al surriferito: *Quem Deus ante omnes prætulit ore suo*. — Nel dipinto sotto l' arco destro è rappresentata la Dicollazione del Battista. Nel mezzo ti occorre tosto allo sguardo, tuttavia ginocchione e colle man giunte, allora allora mozzo del capo, il santo Precursore, a cui spiccia zampillando dalle tronche vene il sangue. V' è il carnefice che impugna colla destra la scimitarra, colla sinistra tien pe' capegli il teschio in atto di porlo sul desco sostenuto, non saprei dire se da una fantesca o da altra eminente femmina di corte, a cui dappresso compagna al tristissimo ufficio è un' altra femminile figura. E similmente altra figura d' uomo canuto vedi in altra parte effigiata; per la quale il pittore intese forse di rappresentare uno della reale famiglia:

ciò almeno fa credere una forma di scettro che gli pose in mano. Tristissima generazione! chè non paga di far uccidere un innocente per satisfare ad un'adultera, vuol anco esser presente alla esecuzione dell'orribile misfatto. Ondechè quanta materia di giustissima indignazione non è pòrta dall'artefice in questa rappresentazione. Se non che a temperare un cotal poco la fierezza dello spettacolo con qualche senso di pietà, opportunamente è a sinistra imaginata e in mesto atteggiamento espressa una figura, la qual volge altrove l'inorridito sguardo. — Sotto l'arco sinistro ci occorre alla vista il banchetto dato da Erode per celebrare il suo natalizio giorno. Banchetto solenne per regie imbandigioni, il quale se poco innanzi fu rallegrato dalle danze della figliuola di Erodiade, al presente certo non può non essere contristato da un miserabile spettacolo; dico del teschio di un giusto or ora dicollato. Perciocchè il banchetto è per l'appunto dall'artefice imaginato a quel termine, quando la fanciulla protervamente giuliva presenta alla madre sul desco la testa ancor sanguinante di Giovanni Battista: la qual sembra ch'essa con fiera dilettanza non senza terrore sia per togliere in mano. Accanto le siede Filippo suo marito, a

capo della mensa Erode. Sonvi figure di servi, quali in atto commossi, quali intenti ad alcuno ufficio della mensa. Nel mezzo sorge quinci e quindi in bel prospetto un doppio ordine di colonne che si estende per tutta la lunghezza della sala, sinchè in fondo s' offre allo sguardo lo spettacolo esterno di qualche edificio. — Nella fascia di ambedue queste arcate sono altre pitture a ornamento, e fra gli ornamenti in tondi e in quadri veggonsi figure e gruppi di figure allusive a qualche particolar fatto della vita del Battista. Nell' incavo poi del muro in ambi i lati ha seggi di legno con semplicità d' intagli e di tarsie ornati. Nella cornice del postergale a sinistra leggesi intagliato questo verso: *Ite procul, moneo, sacer est locus, ite profani:* e in quello a destra: *Hic nisi casta loqui, sanctaque verba nefas.*

Sopra gli archi, dall' una parte e dall' altra nel pezzo di muro che sopravanza tra questi archi stessi e quelli della volta, a destra è rappresentata la sibilla Libica, a sinistra l' Eritrea. Due puttini o genietti sono presso la Libica, uno dei quali tiene in mano un volume in cui si leggono queste parole: *Labia hominum desinent, et regem viventium tenebit in gremio virgo domina*

gentium. Anche presso l' Eritrea è un genio tenente un libro aperto vicino ad altri due libri con sopravi un calamaio: nel volume aperto le parole leggibili sono queste ... *nascetur de virgine filius in cunabulis terrae*. La sibilla tiene anch' essa in mano una tavoletta segnata di tre parole greche: εις θεος μονος, che latinamente suonano *unus es Deus*. Ambedue queste sibilline figure sono atteggiate come per la qualità dello spazio poteva l' artefice atteggiarle.

Ora leviam gli occhi alla volta. Nel partimento di mezzo sovra nubi sedente è l' eterno Padre entro un disco di luce sfolgorante fra cherubini ed angeli, due dei quali tengono in mano un cartello iscritto delle parole *Huic soli honor* da un lato, e dall' altro *Et soli timor*. Figura magnifica è questa per grandiosità di panni, per atteggiamento pieno di maestà tranquilla, e per dignità di aspetto veramente divino. A destra e a sinistra sono effigiati i quattro vangelisti con i simboli consueti: sopra modo belle sono le attitudini di queste figure; ma notevolissimo è l' atteggiamento di s. Luca inteso a scrivere con profondissima meditazione. A capo di questo medesimo partimento sono i principi degli apostoli; a piè altri due apostoli, cioè Andrea e Jacopo il

maggiore, il quale si mostra in atto di contemplante. Tutte queste figure sono intiere a differenza delle altre che ora vedremo, le quali sono mezze figure. — Nella parte superiore che sovrasta all' altare, ve ne sono tre le quali, a quello mi sembra, rappresentano s. Filippo, s. Simone e s. Barnaba apostoli. A destra due altre figure rappresentano s. Tommaso e s. Jacopo il minore: quegli ha in mano un animale che sembra un serpente, questi un libro o tabelletta scritta di non so quali parole. A sinistra sono similmente due figure che rappresentano s. Bartolomeo e s. Taddeo, e questi pare che tenga in mano una squadra. — Nella parte inferiore corrispondente alla porta l' artefice, seguitando lo stesso ordine simmetrico, pose tre figure nel mezzo, cioè i santi protettori della città, Ercolano, Costanzo, Lorenzo: le prime due vestite di abiti pontificali, e s. Ercolano avente anche nel pastorale la bandiera della città, cioè il grifo in rosso stendardo. Lateralmente poi ne pose quattro, che sono i quattro principali dottori di santa Chiesa; cioè a destra s. Ambrogio in abito pontificale e s. Gerolamo in abito e cappello di cardinale, secondo l' anacronismo solito dei pittori; a sinistra s. Gregorio magno e s. Agostino pontificalmente vestiti.

— Tutte le menzionate figure, le quali, non comprese quelle che rappresentano angeli, sono in numero di ventitre, veggonsi collocate in modo che ciascuna potrebbe far parte da se, senza che l' una abbia un' intrinseca attenenza con l' altra: nulla però di meno, considerate separatamente, si ravvisano con raro artificio pennelleggiate; belle e vive le movenze, piene di espressione le fisonomie, belli i vestiri, bellissime le barbe e le capigliature. — Tutto il fondo della volta è di azzurro oltramarino, seminato di stelle: alcuni spazi nella medesima sono molto leggiadramente occupati d' ornamenti, come a dire puttini, satiretti ed altri simili rabeschi in fondo d' oro. Ai quattro angoli poi sono altri ornati in fondo rosso, e a ciascun angolo è una tavoletta iscritta delle parole *Artis Cambii*.

IV. Data per tal modo la semplice e nuda descrizione di queste pitture della Cappella, dobbiamo ora cercare per mano di chi venissero eseguite. Inutile ricerca e al tutto fuor di proposito potrebbe giustamente parer questa ad alcuni; dappoichè abbiamo già di sopra fatto menzione di due documenti, dai quali risulta incontrastabilmente che tutta la Cappella venne allogata al pittore Giannicola Manni. Posta la quale allogazione,

che dubbio può nascere intorno all' autore delle pitture? Perciocchè egli le aveva condotte; egli le doveva eseguire. Ciò non ostante, siccome non lieve è l' apparenza di diversità tra pittura e pittura; così non al tutto priva di fondamento è l' opinione che non il solo Giannicola, ma ancora qualche altro pittore abbia operato nella Cappella. Di fatto d' altra mano sembrano, e per alcuni sono, le istorie delle pareti, d' altra le sibille, d' altra le pitture della volta, forse d' altra le pitture a olio, d' altra certamente la tavola a tempera del paliotto. D' altra dico con certezza quest' ultima: perciocchè lo stile onde sono condotte le figure nella medesima delineate, sebbene sia confacentissimo a quello della scuola, tuttavia nè per disegno nè per colorito nè per espressione corrisponde al modo proprio di Giannicola. Che se del Vannucci non è, siccome pur tengono alcuni che sia, certo però che ad uno della scuola vannucciana tenacissimo appartiene. E intorno a ciò convengono tutti universalmente i conoscitori dell' arte, talchè non è mestieri spendervi sopra altre parole.

Tutti similmente convengono, senza che nissuno repugni, nell' attribuire a Giannicola tutte le pitture della volta. Tutte dico: quantunque

non sia mancato chi, pel solito vezzo di ascrivere ai più insigni artefici le opere di più squisita eccellenza, abbia fatto il Sanzio autore della stupendissima figura dell'eterno Padre. Alla quale opinione noi ci aderiamo della stessa guisa, che abbiam fatto di sopra in simigliante caso, rigettandola del tutto. Del resto, ritenuto fermamente il Manni per dipintore della volta, non è poi maraviglia, se alcuni, facendo paragone fra questi affreschi e quelli colorati nelle pareti, vi scorgono di molte discrepanze da non doverli tutti egualmente riferire al medesimo pennello. E per verità, parlando delle sibille, vi si vede manifestamente una grandezza nella maniera, una pienezza e rotondità nei contorni, una morbidezza nella carnagione, quale nelle figure della volta non appare: talchè non senza fondamento fu ad alcuni avviso che le sieno opera di Raffaello, o per lo manco di qualcuno de' suoi allievi: massime che molta somiglianza è tra queste della cappella del Cambio e quelle dal Sanzio dipinte nella chiesa della pace.

Rispetto alle quattro istorie nelle mura laterali, chi dia prima un'occhiata alla volta e quindi tosto alle pareti, facilmente giudicherà di una mano i dipinti di quella, di un'altra i dipinti

di queste. Parlo sempre secondo che anco il non artista può: parlo della invenzione e composizione; e, rispetto agli artifizi di esecuzione, parlo come per senso si apprende e per natural senno può ciascun uomo parlare, senza presumer punto che le mie parole ottengano qualche autorità di giudizio. Ma sembra non potersi con tutta ragione escludere una qualche diversità di operare nelle une e nelle altre pitture. E dico propriamente diversità non solo rispetto alla materiale esecuzione, ma ancora rispetto all' intrinseco ed éssenziale dell' opera. Di fatto, mentre negli affreschi della volta si osserva un ordine architettonico e simmetrico costantemente mantenuto nella composizione e disposizione delle parti, secondo l' uso della scuola; nelle istorie colorate sul muro scorgesi un collocamento di obietti, un aggruppamento di figure con ingegnosa armonia e varietà di spazi divisato. Il panneggiamento nelle figure della volta tiene di quel semplice, modesto e raccolto che ben corrisponde alla castigatezza e verecondia del primo e più schietto magistero dell' arte; più attagliato alle forme della persona, di più sottili e facili pieghe, di rovesci graziosamente ammanierati: nelle istorie, più grandioso e magnifico è l' andare delle vesti, sì

che in ampio avvolgimento coprono e talvolta pare che ascondano la persona. Nelle pitture della volta si vede un' accuratezza ed amore di esecuzione collegato con tal semplicità e naturalezza, che non si ravvisa nelle pitture delle pareti; quantunque ancora queste per composizione e disegno, per franco e libero pennelleggiare, e per una certa grandiosa maniera sieno, a giudizio degl' intelligenti, pregevolissime. Ondechè, mentre nella volta è tutto il fare proprio della scuola peruginesca, e per conseguente di Giannicola, non pare che il medesimo possa dirsi delle pareti; dove altri non sarebbe alieno dal supporre quelle pitture di scuola toscana, e però di qualche toscano artefice. Ma queste cose io dico per semplice congettura, facendo ragione, più che altro, da ciò che all' occhio apparisce.

V. Del resto, valentissimi maestri dell' arte, al cui giudizio conviene in queste cose sottostare, chi non voglia fallire alla buona via, portano sentenza al tutto contraria; e allo stesso artefice, dico a Giannicola Manni, attribuiscono, dal paliotto in fuori, tutte le pitture che in questa cappella si ammirano. Piacemi fra questi nominare, a cagion d' onore, l' illustre Minardi, il prof. Coghetti e il nostro prof. Valeri, i quali

sono al tutto consenzienti nella medesima opinione. E quest' ultimo singolarmente, da me interpellato sul proposito, asserisce francamente non esser punto dubbioso nel credere tutti questi dipinti opera di Giannicola. So, dic' egli, essere invalsa l' opinione che le sibille e le altre pitture delle pareti sieno di altra mano, essendo in queste lo stile più grandioso che non è in quelle della volta: ma ciò non mi fa scendere punto dal mio giudizio. Fra i molti esempi che abbiamo a mostrar il poco momento che è in siffatta ragione, ne recherò uno di Raffaello. Il quale nel primo affresco che eseguì nella Farnesina, rappresentante la Galatea, mostra uno stile più semplice e più vicino a Pietro; mentre in quelli eseguiti dopo nelle attigue sale usa uno stile assai più grandioso e direi quasi sfoggiato. Qual maraviglia dunque, se Giannicola, dipinta prima la volta che è la più semplice, venendo poi alle pareti, come sempre si pratica, cioè d' incominciare dall' alto, siasi tanto ingrandito? — Così l' egregio prof. perugino spiega la ragione della diversità che apparisce fra dipinto e dipinto: e ben sembra anche a noi che la diversità del tempo, cioè l' essere stata prima dipinta la volta, alquanto dappoi le pareti, possa naturalmente

aver prodotto quella diversità che si ravvisa negli uni e negli altri affreschi. E ciò tanto più, perciocchè tale diversità di tempo non fu forse di brevissimo intervallo, ma di circa tre anni, secondo che si rileva dai sovra menzionati documenti. Perchè, assegnato ai dipinti della volta l'anno 1515, nel quale fu rogato il primo istromento di allogazione, può con verità supporsi che quelli delle pareti venissero eseguiti intorno a tre anni dopo, cioè nel 1518, epoca del secondo istromento. Che se voglia anche supporsi, ciò che sembra al tutto verosimile, che cioè in questo intervallo dal 1515 al 1518 il Manni si trasferisse in Roma e vedesse le pitture di altri eccellenti maestri, fra i quali dell' Urbinate, e di esso più particolarmente le sibille della pace; non sarà poi maraviglia se tornato in Perugia e rimessa mano a dipingere la Cappella, tenesse un fare, qual vi si scorge di fatto e massime nelle sibille, più grandioso che nella volta. Nè vuolsi pur tacere quello che i saputi di queste cose notarono, essere cioè i ritocchi oltraggioso rimedio alle più eccellenti pitture. Laonde, siccome agli affreschi delle pareti fu creduto spediente, dietro improvvido consiglio di un artista, soccorrere con qualche ristauro; così nòn è a stupire che di

quindi venisse ai medesimi anzi nocumento che vantaggio; e ancora seguitassene quel non so che di diverso che, si voglia o no, almeno a prima giunta ci si presenta allo sguardo. Del resto, tolte appunto le diversità che dalle sovraccennate cagioni poterono derivare, certo è, per giudizio dei conoscitori dell'arte, che confrontando attentamente gli affreschi della volta e quei delle pareti, trovasi l'esecuzione e il gusto del tinteggiare essere gli stessi. Ma su questo noi ci rimarremo del metter parola, trattandosi propriamente dei magisteri dell'arte.

Piuttosto a confermare, se di conferma avesse d'uopo la sovresposta opinione, piacemi in questo luogo produrre un'altra osservazione anche di sopra accennata; ed è, che i giurati del Cambio, avendo in principio allogato a Giannicola e per qualche temporeggiamento che questi interpose all'esecuzione dei lavori condotti, con nuova scritta impegnatolo e costrettolo al compimento, certo con ciò dimostrarono, che per mano di lui e non d'altro pittore volevano pennelleggiata tutta la Cappella, secondo la primitiva contrattazione. Ora crederemo che lasciassero poi in libertà dell'artefice di far dipingere a chi volesse o qual parte volesse della medesima?

Vero è che di quel tempo singolarmente non era nella città nostra penuria di eccellenti pittori; dappoichè allora in particolar modo fioriva gloriosa di molti e lodati discepoli la scuola del Perugino, vivente ancora il maestro. Ciò non ostante, o che ai giurati del Cambio venisse Giannicola proposto da Pietro (solito agli altri suoi discepoli anteporlo nelle opere di maggior importanza), o che i giurati stessi venissero nel pensiero di scegliere questo pittore; certo è che a lui tutta la Cappella da dipingere allogarono: ondechè era ben naturale che, avendo in lui posta ogni buona fidanza di eccellenti opere, da lui e non da altri, comechè valente artefice, volessero eseguite tutte le pitture. La quale osservazione pare a noi che abbia qualche forza di buon ragionamento, posto che il fatto non vi contraddica, siccome è nel caso presente: del resto, non vale che a dimostrare lo studio sollecito ed amoroso, onde i giurati di questo collegio procacciarono sempre di ornare con le opere dei più eccellenti artefici i luoghi, dov' essi o ad esercitare l' ufficio proprio della lor arte, o a rendere a Dio il pio tributo di preci e adorazioni si accoglievano. Di che, siccome per l' una parte abbiamo debito di giustissima lode verso quegli antichi,

così è cagione che ponghiamo molta speranza negli odierni giurati. Speranza dico, e meglio direi anche certezza, ch'essi continuando la nobile consuetudine come in retaggio trasmessa dagli antenati, non si rimarranno mai dell' essere promovitori generosi di grandi e lodabili opere sì a ornamento del loro magnifico collegio, e sì a incremento delle belle arti.

VI. Dal quale pensiero rampolla in me spontaneo un desiderio e un voto, che io qui sul chiudere il mio lavoro ritornando colà stesso d' onde pigliai primamente gli auspicii e le mosse, francamente parlerò ai signori Giurati del nobile Cambio. — Mentre in ogni parte d' Italia, e nella contermina gentil Toscana massimamente, i cultori e amatori delle arti belle con tanto zelo intendono alla divolgazione degli artistici monumenti; sì che, medianti le tavole incise, non solo la fama, ma ancora la conoscenza effettuale dei medesimi pervenga eziandio ai più lontani, e possa in ogni tempo e in ogni luogo aversene sott' occhio una rappresentazione viva e vera; che è, che è, onde nissuno tra noi si dà un pensiero di produrre incise ed illustrate tante opere elettissime di pittura, di che la città nostra si abbella? Che è, che è, onde gli stupendissimi

freschi particolarmente di questo Cambio si lasciano ancora più a lungo vituperosamente dimenticati? Chè non si cerca per eccellente mano farli disegnare, per eccellente mano incidere? Eppure tanto potrebbono le arti vantaggiarsene; e tanta gloria potrebbe alla comune patria, e al collegio che ne è possessore, derivare. Eppure (dirò ancora) con intendimento di onorato lucro eziandio potrebbe l'opera condursi. — Si dirà: Abbiamo di così fatte tavole incise verso la fine del passato secolo per mano di buono artista (1). Sia pur così: ma lasciando stare che, per quanto di non vulgare pregio vogliansi così fatte incisioni supporre, certo è che squisitezza e perfezione di opera è in esse da desiderare, in quanto che la maniera propria del Perugino è anzi accennata che espressa, anzi (per così dire) parafrasata che tradotta. Onde non son esse le incisioni, alle quali gli artisti e amatori delle arti possano a tutta ragione star contenti. Oltre di che l'italiano e lo straniero che si reca a visitare il Cambio, e fa ricerca di tavole incise, nè queste nè altre può avere: tanto

(1) Francesco Cecchini romano incise gli affreschi del Cambio su i disegni di Giovanni Cappelli ascolano.

scarso è il numero delle copie che di quelle si posseggono. — So ancora di una società di artefici in Roma, la quale si diceva aversi proposto di pubblicare i più celebri dipinti dell'Umbria, incominciando da questi del Cambio, col mezzo appunto di egregii bulini. Si è detto, si è ripetuto, e fors' anco s' è posto mano all' opera. Ma non so, se in sullo stesso cominciare sia stato il nobile divisamento mozzo dell' effetto: certo or se ne tace. E poi, è egli forse mestieri, od è laudabil cosa aspettare che altri venga a metter mano in ciò che a noi propriamente si appartiene? Che se i monumenti delle arti sono patrimonio comune, non sarà però una vergogna che per chi li possiede giacciano non dirò negletti ma non illustrati, e per istrania cura divengano vie più conosciuti e riputati? Or concludiamo: le classiche dipinture del Cambio mal si stanno più lungamente ancora dimenticate; e quasi tacitamente si richiamano a qualcheduno, perchè un valente disegnatore, un valente incisore ancora non le traduca fedelmente in tavole. Quest' opera a niuno sta meglio che a voi, signori Giurati del nobile Collegio: nè voi per fermo mancherete a voi stessi. L' amore che come ereditario dagli antichi collegiati voi avete per le

gentili arti, il vostro senno, l'onor vostro e la vostra generosità vi hanno già posto nell'animo il degno pensiero. Recatelo ad atto degnamente e tostamente.

NOTE E DOCUMENTI
ALLA
SECONDA PARTE

N.° I.

Antichi monumenti di arte perugina.

Molte opere etrusche perugine, dice il Mariotti in una nota alle lett. pitt. perugine, spettanti all' architettura potrebbero qui rammentarsi. Basti però per tutte l' arco, o sia la Porta di Piazza Grimana, detta ancora d' Augusto. Questa, per quanto può congetturarsi, è quella che fu chiamata *porta pulcra* in un' antica iscrizione scoperta nella chiesa di s. Angelo di P. S. A.; e collo stesso nome di *porta pulchra* trovasi indicata in un codice papiraceo del VII secolo, conservato nella biblioteca elettorale di Baviera: e in una pergamena dell' anno 1036, che si custodisce nell' Archivio capitolare della nostra Cattedrale. La proprietà dell' epiteto si può rilevare dalle dotte osservazioni fatte sull' architettura di questa Porta dal dotto Baldassarre Orsini per presentarle all' Accademia Etrusca di Cortona, la quale con molto gradimento accolse due altre sue dissertazioni sopra alcuni bellissimi bronzi, che servirono di fornimento a qualche porta etrusca, custoditi nel già Museo Friggeri. La bella statua di bronzo rappresentante un illustre personaggio etrusco,

trovata a Pila nel 1566, e custodita ora nella reale Galleria di Firenze per dono fattone da Giulio e Ignazio Danti al Granduca Cosimo I; le porte di metallo ornate di bellissimi intagli etruschi, dai Perugini trasmesse a papa Adriano I circa l'anno 780; il celebre putto dei già conti Graziani; tante urne istoriate, tanti vasi dipinti, la bella sedia curule e tanti altri preziosi bronzi, e tanti altri cospicui monumenti etruschi appartenenti alle arti del disegno, tutti trovati nel perugino, e in parte rammentati dal Gori, dal Maffei, dal Passeri, dal Guarnacci e da altri insigni archeologi, oltre a quelli che ogni giorno se ne vengono dissotterrando ancor di presente, mostrano quanta fosse l'abilità dei Perugini in queste arti ai più antichi tempi. Fra i monumenti romani, che in questo genere ebbe Perugia, e che per la maggior parte perirono nell' incendio della città dopo l' assedio d' Ottaviano, e nel saccheggiamento di Totila, si ha notizia di alcuni templi dedicati a varie divinità di Roma pagana; e di alcuni di essi son le colonne che oggi si vedono nelle chiese di s. Pietro e di s. Angelo. Una statua di Giunone portata da Perugia a Roma ricorda Dione (*Hist. lib.* 48): di più statue ci parlano le iscrizioni, che abbiamo in molti piedistalli marmorei; e di romani cimeli trovati fra noi abbondano i Musei.

N.° II.

Monumenti di pittura perugina dopo il risorgimento delle arti.

Io non ho in capo il pensiero, dice il nostro Mariotti, di provare che tra que' tralignati Greci che avran dipinto in Perugia anche prima del mille, vi fosse pur

qualche nostro paesano: e molto meno posso pretendere di additar opere in questo genere poco dopo il mille, le quali possano in qualche modo giustificare una simile idea. Se in qualche altra città così fatti monumenti ebbero la sorte di esser conservati fino a' tempi nostri, o se almeno la lor memoria poté trasmettersi fino a noi, Perugia non può certo vantarsi di tanto: perchè forse non fu mai troppo gelosa in custodire le cose antiche, e perchè pur troppo si avverò sempre quel che intorno al fare dei Perugini fin da' suoi giorni notò T. Livio (1).

Non è però fuor di ragione il supporre che anche nella città nostra verso gli accennati tempi si coltivasse la pittura, e che anche nelle nostre chiese non solo gli artefici forestieri, ma i paesani puranco impiegassero i lor pennelli. Dipinture da potersi giudicare vicine al mille potrebbono esser quelle, che ritoccate poi in tempi a noi più vicini si osservano ancora nelle penultime colonne verso la porta principale di questa insigne chiesa di s. Pietro de' monaci cassinesi; in una delle quali è rozzamente dipinto s. Benedetto, e nell'altra è rozzamente rappresentato s. Pietro abate, fondatore della stessa chiesa circa l'anno 960, in memoria dell'essere stata questa colonna prodigiosamente sostenuta in aria a' prieghi di lui nell'atto che precipitava; come si vede espresso in alcuni versi a piè del medesimo Santo, negli ultimi de' quali si dice

[illegible]
[illegible]

(1) [illegible]

Avremmo poi veramente un altro pregevolissimo monumento di antichità pittorica in quel quadro, che si conserva all' altar maggiore di questa chiesa de' ss. Simone e Giuda dei frati carmelitani, se potessimo esser sicuri che esso fosse opera del 1109 fatta in tempo che questi frati abitavano in un eremo fuori di Perugia, e in occasione di un contagio che allora affliggeva la nostra città, come fu preteso da qualche scrittore. Ma nè di questo contagio si ha cenno in veruno istorico, nè per varie cose notabili in questa pittura sembra che essa debba riferirsi a tempi tanto lontani . . . Più ragionevole e più interessante monumento dell' arte pittorica perugina sarebbe quello, in cui ci si presenta un pittore nostro concittadino su i primi anni del secolo XIII. Capperi ! un perugino che nel 1219 è già ritrattista più bravo di quanti erano a quella stagione, e che con ispecial favore è riguardato da s. Francesco, al quale fa il ritratto nel famoso capitolo delle stuore a faccia a faccia dell' umile prototipo, egli è sicuramente un soggetto più rispettabile dei Guidi da Siena, dei Berlinghieri da Lucca, de' Giunti da Pisa, e di quanti altri pittori ricorda l' Italia prima di Cimabue. Vero è che anche intorno a questo monumento alcuni hanno fondata opinione che sia un bell' arzigogolo di uno o due secoli fa.

Ma se i descritti lavori non possono attribuirsi con sicurezza al tempo assegnato, certo è che antichissimi sono e rispetto all' età molto pregevoli alcuni altri dipinti che tuttora possediamo. — Quanto è mai stimabile quella tavola che già servì a coprire il feretro del b. Egidio, e che quasi miracolosamente si trova ancora benissimo conservata in questa chiesa di s. Francesco de' frati

conventuali. Chi ha diligentemente esaminato questo dipinto, si sarà bene accorto che in esso anche *nel suo rozzo la pittura mostra i primi rudimenti della proporzione e del modo di comporre con sufficiente intendimento*, come dice l'Orsini nella sua Guida di Perugia: ed essendo un lavoro fatto prima del 1262, lo stesso Orsini giudicollo *del gusto di Cimabue*. Io non vorrei appiccar briga con chi pretendesse che questa pittura fusse opera del medesimo Cimabue, o di qualche suo compagno, fatta o in Assisi mentre stava colà dipingendo, o in Perugia stessa, venutovi a posta in congiuntura della solenne traslazione del cadavere del b. Egidio fatta nel 1262: ma non avrei nemmeno il coraggio di oppormi a chi volesse giudicarla opera di qualche pittor perugino già incamminato sulla maniera di Cimabue.

Ai tempi di questo celebre pittor fiorentino appartengono eziandio, per sentenza del Mariotti, alcune pitture in fresco, che ancor sussistono in questo monistero di s. Giuliana, la cui fondazione si dee sicuramente fissare all'anno 1253. Alcune di esse veggonsi ora nel parlatorio interno ed esterno del monistero, cioè in quel luogo dove probabilmente era l'antica chiesa. Nell'interno è dipinta la Vergine e il Salvatore in aria, e in terra s. Giovanni il precursore e s. Giovanni l'evangelista: nell'esterno è rappresentato il martirio di s. Giuliana. Le altre pitture sono nel capitolo che anticamente servì di coro, dentro la clausura del monastero. Nella detta stanza del capitolo che è tutta dipinta, si vede un vescovo con mitra in capo e ai lati del medesimo due Sante, le quali han sotto il manto più monache raccolte insieme in atto di supplicanti. Sotto la pittura di una lunetta sono

alcune lettere delle quali non può rilevarsi che la mezza parola *Iohe* . . . indicante forse quel Giovanni inglese dell' ordine cisterciense e vescovo portuense, che fu il fondatore del monistero, ed a cui sono pure allusive altre antiche pitture in esso esistenti, delle quali parla l' Ughelli.

Ai tempi che viveva ancor Cimabue, e probabilmente a que' pittori perugini che già formavan collegio, appartengono eziandio alcune altre pitture, delle quali si ha memoria nei nostri annali decemvirali. Sull' esempio di altre libere città avendo anche la nostra incominciato a sopportar di mal animo il governo dei consoli, fino dal 1191 prese il partito di scegliere ogni anno al suo reggimento un savio e illustre uomo forestiero, il quale col titolo di podestà soprintendesse ai pubblici negozi: ad esso poi nell' anno 1255 fu aggiunto in sussidio un altro ragguardevole uomo col titolo di capitano del popolo, il cui ufficio versava singolarmente sui criminali giudizi. Ora fu tra noi in costume di dipingere prima nell' antico e poi nel nuovo palazzo del popolo le insegne di questi podestà e capitani; e si proseguì a far ciò fino al 1297 in cui il general consiglio per qualche particolare motivo ordinò con solenne decreto che tutte queste arme si cancellassero, e che mai più per l' avvenire non vi si dipingessero: aggiungendo che si dovesse ancora cancellare la imagine del capitano del popolo, che era allora Rolandino Pozzali, dipinta nel nuovo palazzo; e che per l' avvenire nè in questo nè nell' altro si dipingesse mai più l' effigie di verun podestà o capitano. Vero è che dipingere insegne non è gran cosa. Ma se anche ai tempi più gloriosi della pittura in simiglianti lavori si

adoperavano pittori eccellenti, sarà sempre una congettura assai ragionevole, che quando per pubblica deliberazione si faceano in Perugia queste pitture, que'che le eseguivano fossero veri pittori e sapessero anche riuscire in opere più rilevanti. E realmente dal fatto sopra narrato abbiamo un evidente argomento, che nel 1296 erano fra noi pittori, i quali e lavoravano ancor di figure e sapevano ritrarre altrui al naturale; cosa a quei tempi non tanto comune.

Che poi veramente si dipingesse allora in Perugia a tutto andare, si desume anche da qualche altro fatto. Nel principio dell' anno 1297 per mantener mondo da ogni sozzura il dintorno del palazzo del popolo, il general consiglio deliberò di far dipingere sotto la volta del medesimo le imagini di nostra Donna, di s. Lorenzo, di s. Ercolano e di s. Cristofano. Fu puntualmente eseguito il lavoro ideato: e forse fu quello stesso che in parte si vede anch' oggi all' altare della *maestà delle volte*; così appunto chiamata, perchè da principio altro non fu che una di quelle pitture affisse ai muri delle strade, dette fin dai più antichi tempi *maestà; delle volte* poi, perchè era sotto alla gran volta del palazzo del comune, la quale sosteneva la scala scoperta del medesimo e il suo pianerottolo. Questa *maestà* adunque il Mariotti congettura che sia quella stessa la quale fu fatta dipingere nel 1297, e che perciò sia questa forse la più antica pittura di data certa che oggi si possa mostrare in Perugia. Si rappresenta in essa la Vergine sedente sotto una specie di padiglione sostenuto ai due lati da una mano che non si vede ond'esca, perdendosi l' uno e l' altro braccio corrispondente fra gli splendori del capo della Madonna. La

quale è vestita di un manto biancastro rabescato d'oro, e di una veste ornata pure d'aurei rabeschi all'estremità. Tiene colle mani il Figlio che le sta dritto in piedi sulle ginocchia, vestito di un abito talare, o piuttosto di una dalmatica similmente biancastra, con un ornato quadro sul petto a guisa di razionale e co' lembi delle maniche rabescati d'oro. Alla sinistra della Vergine presso al Bambino è un angelo, e alla destra due altri angeli, ciascuno con un gran nimbo d'oro intorno al capo. Vuol però avvertirsi che la dipintura di questi angeli chiaramente si manifesta più recente di quella della Vergine e del Bambino, e che sotto alla pittura di questi angeli traspariscono ancora le vestigie dei nimbi graffiti di altri Santi, che dovettero esser dapprima dipinti e diversamente disposti intorno alla Vergine, e occupare più spazio di quello è occupato dal quadro presente, in cui le sole due figure principali sembra che sieno conservate veramente nel loro essere primitivo. Intorno al nimbo della Madonna sullo stesso fondo dorato si vedono come per ornamento impresse con una stampa a graffito alcune aquilette con l'ali aperte, e al dintorno del manto sulla spalla destra due griffi rampanti l'uno di fronte all'altro e tenenti un fiore; con che si volle esprimere o lo stemma della città o quello di Marcolfo Griffi che era capitano del popolo nel secondo semestre del 1297.—Lo stesso Rolandino Pozzali poi di sopra menzionato, nel febraio dell'anno seguente 1298, suggerì e il general consiglio decretò che a spese del comune si dipingesse ancora una figura di s. Cristoforo alla porta di s. Giuliana: ma al presente e della porta e della pittura si è smarrita ogni idea.

A misura poi che in Italia migliorò il gusto nella pittura, certamente è da credere che anche in Perugia divenisse sempre più copioso il numero e men cattivo lo stile dei cultori di questa bell' arte: nè per fermo si va lungi dal vero affermando che dopo essere stata da Cimabue e da Giotto richiamata a nuova vita la pittura, fra quelle *molte città vicine che sortirono d' essere di suo magistero fatte più belle da fiorentini pittori*, *molti fossero* anche in Perugia *coloro che abbandonate le goffezze dell' antico modo, al nuovo si appigliarono*. E poichè nell' antecedente secolo poterono facilmente giovarsi i Perugini del magistero di Cimabue; molto più è da stimare che nel corso del XIV secolo profittassero del magistero di Giotto e di altri suoi lodatissimi scolari, mentre ch' essi trattenevansi a dipingere nella Chiesa di Assisi. Tanto più che forse lo stesso Giotto dimorò fra noi per qualche tempo, se pur è vero ch' egli facesse il ritratto di papa Benedetto XI, il quale passò tutto il suo breve pontificato in Perugia: e Stefano fiorentino incominciò a dipingere la cappella di s. Caterina per la famiglia Bontempi, intorno a cui appresso lavorarono anche altri toscani pittori: e Buffalmacco, il quale più cose dipinse nella nostra città, e che per la importunità dei Perugini fece loro quella sgraziata burla, che narra Franco Sacchetti in una sua novella. I quali artefici certo è che col dimorare fra noi dovevano sempre più avvivare nei nostri pittori lo studio dell' arte: ondechè, se memorie di molte e non ispregevoli opere abbiamo della prima epoca dopo il risorgimento della pittura siccome abbiamo veduto; assai più ne si potrebbero noverare delle epoche susseguenti insino a Pietro. Ma di esse taciamo, per non

essere soverchi in una rassegna minuziosa e forse non troppo rilevante (*Dalle lettere pittoriche di Annibale Mariotti*).

N.° III.

Autografi di Pietro Vannucci rinvenuti in città della Pieve nel 1835.

Tre sono gli autografi di Pietro, due dei quali risguardano l' affresco dell' adorazione dei Magi da lui dipinto in città della Pieve; e questi, rinvenuti in detta città nel febraio del 1835, furono pubblicati prima con breve comento dal cav. Vermiglioli, poscia riprodotti nel Giornale Arcadico Vol. CXVI *pag.* 359.

Noi li trascriviamo qui servando intieramente il rozzo e goffo modo sia nel pronunziare sia nell' interpungere usato dal nostro pittore.

AUTOGRAFO PRIMO

Dentro

Charo mio Segnore

la penctur . . che . . onno fa nelle oratoro de descepr . . . nate cie vorieno a meno ducienct . . florene . Io me contenctare de . . . to come paisano . et ventincue scubeto. glatre i . . tre ane . venticue lano . et si dicto contracto sta bene . me mande la poliza . et le cuadrine et sera fasto et lo saluto .

Io piectro penctore . mano propia . Peroscia . vencte de frebaio 1504.

Di fuori

Allo Scineco de descripenate de
Chastello de la pieve

AUTOGRAFO SECONDO

Charo mio Segnore

Sabito me manne la mula et col pedon . . che verrone a penctora et fa la poliza pe strencue florene et cosi calaro venticue florene et niente piu . me salutare la chomare et lo saluto .

Io piectro penctore . mano . propia . peroscia 1 de marzo 1504.

AUTOGRAFO TERZO

Io piectro penctore . da chastello de la pieva . mando chosti . a priore de sancto . augustino de peroscia . barctomeio . mio garzone . che questa chedula . che voie diacte . una soma de grano . agnilo . de benedecto da pocte fecino . e sera . bene . dacto cos. . e io piectro sopra . dicto one facta questa chedula . de mia . propria mano . adi crtencta de marzo 1512.

N.° IV.

Osservazioni sopra il bello ideale .

Dappoichè nel corso di questa nostra opericciuola ci cadde più volte in acconcio di nominare il bello ideale, non si riputerà estraneo toccarne qui brievemente quello parrà meglio opportuno a dichiarare la natura del medesimo e a confermare qualche asserzione per incidente occorsa, e nel testo supposta come vera e dimostrata.

Chiamasi comunemente ideale una cosa individua che si percepisce nella piena corrispondenza ad una idea, in antitesi a ciò che ha il suo esemplare nella realtà. Quindi è, che l'ideale si solleva sull'ordine delle cose reali, ed è obietto unicamente della facoltà imaginativa. E secondo il Gioberti, il vero ideale è il tipo intellettuale in quanto predomina nel fantastico, e vi risplende nella sua purezza, senza che il sensibile da cui è accompagnato, lo menomi ed offuschi. Con altri termini, ma in sostanza allo stesso modo anche il Mengs definì la bellezza ideale: dappoichè in più luoghi ci fa sapere ch' egli per bello ideale intendeva quel che si vede cogli occhi dell' imaginazione, e non quello che si vede cogli occhi del corpo. E però altrove afferma esser necessario che l'imaginazione dell' artista concepisca le cose più belle che non sono in natura; e conchiude, il vero bello ideale consistere nel produrre obietti più graditi che in essa natura non sono. — So come la nuova scuola che si chiama de'*naturalisti*, nutrendosi a piena gola dello studio del reale, irride e chiama pestifere le massime concernenti il bello ideale. Ma di contro le stanno gli antichi non meno che i moderni, i quali o filosofando investigarono le alte ragioni del bello, o in alcuna delle gentili arti versandosi mostrarono col fatto la falsità del nuovo sistema. I filosofi dell' antichità (1) sempre sostennero che tutte le arti ricevono la lor perfezione da una bellezza ideale. « Colui (dice Proclo) (2) il quale piglia per

(1) Veggasi l'Estetica di F. Ficher, trad. di De Castro.

(2) *Lib. 2. in Timaeum Platonis.*

suoi esemplari le sole forme somministrate dalla natura, e che non sa fuorchè imitarle esattamente, non giungerà mai ad un bello perfetto, perchè le opere della natura sono piene di difetti, nè mai si trovano del tutto belle: così che Fidia, quando e' fece il suo Giove, non copiò già verun oggetto presentatosi in alcun tempo alla vista sua, ma contemplò unicamente l'imagine che se n'era formata in mente nel leggere la descrizione fattane da Omero ». Certamente in qualche senso l'arte è un'imitazione, avvegnachè la creazione assoluta non appartenga che a Dio. Ma dov'essa copiasse solamente dalla realtà, il merito suo consisterebbe nella pura fedeltà della copia. Ora l'arte veramente non toglie dalla natura che la forma in genere, sotto cui porge il suo ideale: il quale è lavorato dalla fantasia dell'artista con ispontanea e piena libertà; senza prima raccogliere qua e colà diligentemente i lineamenti delle singole cose della natura; come un'antica favola artistica ci narra di Zeusi, che formò l'Elena e, secondo altri, la Venere de' Crotoniati. Come mai l'artista potrebbe sapere che quello manca in un oggetto e si trova in un altro, sia un difetto estetico? Si dirà, a questa conoscenza condurre le proporzioni. Ma come potrannosi conoscere le proporzioni, se in natura non è un volto perfetto? E ancora che vi fosse, come giungerebbesi a saperlo? Anche passando a rassegna tutte le donne dell'universo, Zeusi senza l'imagine precedente di una formosità perfetta, non avrebbe potuto farsene il concetto, nè offerire un bello armonico, un'opera compiutamente bella. E dato che fosse vero il racconto intorno al principe della greca pittura, questo accennerebbe solo alla necessità di diligentissimi

studi preparatorii per la libera creazione di opere belle. Al quale proposito nota sapientemente il Gioberti, che lo studio e l'osservazione della natura sono necessari perchè l'uomo possa riflessivamente conoscere, incarnare colla fantasia e riprodurre coll' arte i tipi intellettuali che gli sono somministrati dalla ragione. Del resto il bello perfetto, ossia l'ideale (dice altrove lo stesso filosofo) non albergando fra le cose terrene, dee scaturir dalla mente del poeta e dell'artista. E coerentemente a ciò anche il divino Urbinate scrivendo al Castiglione si era espresso in questa sentenza, che per dipingere una bella bisognerebbe veder più belle; e che avendosi penuria di belle donne, esso si serviva di certa *idea* che gli veniva in mente. Chiuderò colle parole di un nostro insigne scrittore, il quale sulla proposta materia discorre in questa sentenza. « Io non posso consentire con coloro, i quali vorrebbono sbandire il bello ideale. Non solo non posso accettare la loro opinione, ma me n'incresce, e sommamente me ne dolgo; perchè l'uomo solo è capace di creare colla sua fantasia il bello ideale, e questa è la più magnifica prerogativa ch' egli abbia, e che dagli animali bruti principalmente lo distingue. Parte anzi di questo bello ideale, ideale non è, nè tanto è trista l'umana natura, che in alcuni tempi non abbia prodotto uomini e fatti eroici, e del tutto sopra l'uso volgare. Adunque questo bello ideale veramente esiste, e il rappresentarlo non è vizio. Quando però egli in fatto non esistesse, bisognerebbe ancora crearlo coll' imaginazione per rendere gli uomini migliori; posciachè niuna cosa è, che tanto sublimi l'uomo, e dalla mondana feccia il ritragga, quanto la viva rappresentazione della

natura eroica. Se il diventar migliore è vizio, concorderò con gli avversari, che il bello ideale ed eroico si cancelli, e da ogni umano parto si rimuova, e che prosa e poesia si ravvolgano nel lezzo di quanto il mondo ha di più sciocco, di più goffo, di più vile, di più basso e di più atroce (1) ».

N.° V.

Opinioni degli scrittori intorno alle Sibille.

V' ha chi scorge, dice un erudito scrittore (2), qualche somiglianza tra gli oracoli delle antiche pitonesse e le estasi profetiche delle sonnambule dei nostri più celebri *magnetizzanti*. Non manca pure chi fa concordare le frenologiche scoperte con la forma dei cranii delle più belle teste antiche: ond' è che alcuni sospettano, che le scoperte moderne di Mesmer e di Gall non sieno che scienze risuscitate ai tempi nostri, come altre scoperte perdute e poi ritrovate. Ma è ben più naturale il supporre che gli scultori greci imitassero la natura innestando sopra di essa il bello ideale; e che le convulsioni della Pizia derivassero da cagioni fisiche ad arte preparate; e insomma fossero imposture quali vennero dai dotti reputate le operazioni di Mesmer, e da tutti gli uomini di senno naturale tante altre apparenze le quali, per poco che vi si faccia attenzione, ben si manifestano

(1) Botta, stor. d'It. contin. da quella del Guicc. lib. 50.

(2) *La mitologia descritta e dipinta* per Odolant — Desnos.

in opposizione al buon ragionamento. Ma lasciando ogni altra specie d' indovini, e toccando solo delle sibille, furono esse femmine in opinione d' ispirate, che si vantavano di predire il futuro. Varrone ne contava dieci, e le nominava: la Persica, ossia Sambete, la quale dicevasi nuora di Noè nei versi sibillini che le si attribuiscono; la Libica, figliuola di Giove e di Lamia, si era mostrata a Delfo, a Claro e a Samo; la Delfica era figliuola dell' indovino Tiresia; la Cumea dimorava a Cuma nell' Italia; l'Eritrea avea predette le vittorie de' Greci quando partirono per le guerre di Troia; la Samia aveva lasciate alcune profezie negli annali di Samo; la Cumana era di Cuma nell' Eolide; l' Ellespontina profetava ai tempi di Solone nella Troade; la Frigia dimorava in Ancira; e finalmente la Tiburtina profetava nei boschi di Tivoli. Ma la più celebre di tutte queste sibille fu quella di Cuma in Italia, la quale non è forse che la personificazione di parecchie fra così fatte sacerdotesse. Intorno alle quali, sebbene qualche antico scrittore ecclesiastico favelli in modo che sembra ammettere la verità dei loro oracoli, dicendo fra gli altri s. Gerolamo che in merito della verginità ottennero da Dio il dono di prenunziare il futuro; pur nondimeno, standoci noi alla comune opinione di autori sacri e profani e ancora più alla ragione intima delle cose, rigettiamo senza esitazione codesti oracoli, siccome falsi in parte, in parte veridici per caso, di senso incerto, oscuro, ambiguo. Laonde Cicerone, per nominar qualcuno dei più insigni, nel secondo *de Divinat.* parlando di consimili oracoli dice: *Crysippus Apollinis oraculis totum volumen implevit, partim falsis, partim casu veris, ut fit in omni oratione*

saepissime; partim flexiloquis et obscuris, ut interpres egeat interprete, et fors ipsa ad sortes referenda sit; partim ambiguis et quae ad dialecticam referenda sint. **Che poi la maggior parte dei profani scrittori fossero in questa sentenza e ritenessero pieni di vanità e menzogna i sibillini oracoli, ne è testimone fra gli altri Origene nel libro settimo contro Celso. Veggasi ancora Porfirio, il quale largamente si versò in questa materia, avendo scritto un libro *de philosophia ex oraculis petita*. Dei sacri scrittori poi basta consultare Eusebio nel libro V. della preparazione evangelica, Diogeniano, Teodoreto e, per tacere d'altri antichi, tutti i recenti trattatori di cose teologiche. Ondechè sembra non rimaner luogo a dubitazione rispetto alla falsità delle sibille e dei loro vanissimi oracoli; cose tutte, alle quali per lo più gli scaltri dieder credito, gli sciocchi credenza.**

N.° VI.

Sopra il ritrovamento di un ritratto autografo di Pietro Perugino in Firenze — Lettera del cav. Montalvi al cav. Vermiglioli.

All'intendimento di far cosa grata agli artisti e amatori delle arti riferiamo qui un lungo brano di lettera che contiene il racconto di quella importante invenzione, e l'esatta descrizione del dipinto. Eccola.

« Il ritratto di Pietro Perugino aggiunto da pochi anni in quà a questa famosa raccolta di pittori effigiato di propria mano, proviene dalla guardaroba dei principi Medicei. Allorchè si vollero riempire i vuoti rimasti alla

Galleria del palazzo Pitti per la depredazione francese, fu rifrustata la medesima guardaroba, e quello che vi fu trovato di buono fu destinato a rimpiazzare i quadri andati a Parigi. Vi fu trovato allora il ritratto di che si tratta; ma tanta e così densa n'era la patina di lordura che lo ricopriva, che il perito di quel tempo non seppe travedervi il vero autore, e lo attribuì a Giacomo Francia, sotto il cui nome fu descritto all'inventario della galleria della Residenza. In seguito essendo io stato nominato conservatore di quella galleria commisi al restauratore di rinfrescare quel ritratto inaridito dal tempo, e di ripulirlo con quella discrezione e diligenza che qui si pratica per non offendere il dipinto, e non attaccare le originali velature. Fu allora che apparve chiarissimamente la maniera e la mano del Perugino. Ella comprende bene, che in Firenze dove abbondano le opere di quel gran maestro, è più facile che altrove il distinguere le cose dipinte da lui da quelle dei varii e molti suoi discepoli ed imitatori. Io poi esaminando attentamente l'asse sulla quale è dipinto e rovesciandola scopersi nella parte superiore del di dietro una iscrizione leggerissimamente incisa con una sottil punta di ferro, la quale sebbene non riescissi a poter leggere distesamente, pure vi potetti distinguere chiaramente il nome di Pietro Perugino e la data 1494. Questa iscrizione importantissima or non si vede, perchè il restauratore, senza mia saputa e con mio gran dispiacere, procedette a foderar la tavoletta con altra asse, affine di fortificarla e tenerla dritta; la iscrizione mi parve sincrona alla forma dei caratteri, e singolarmente delle cifre numeriche; ed ora sento maggiormente il dolore di non poterla

rincontrare per rimetterle un fac-simile della parte leggibile.

Or poi che quel quadretto fu rivendicato al suo vero autore dalla unanime voce dei professori e conoscitori, dai rincontri delle opere certe di Pietro, e dalla autorità ancora di quella iscrizioncella, non si stette molto a venire in cognizione del soggetto in esso effigiato. Diversi perugini che lo videro nella galleria Pitti, lo riconobbero.... Al confronto si conobbe senza esitanza che il medesimo personaggio era quello effigiato nel nostro quadretto e nella sala del Cambio. Il ritratto di Firenze presenta un volto che ha la medesima forma generale e i medesimi lineamenti di quel di Perugia, se non che è meno grasso, e mostra circa sei anni di meno, il che combina perfettamente con la data delle due opere.

Il ritratto della galleria di Firenze è in tavoletta di tiglio alto palmi romani due, largo palmi 1. 9. 3. Il Vannucci vi è espresso in mezza figura quasi in faccia allo spettatore mostrando l'orecchio sinistro. Indossa una veste rossa allacciata sul petto da passamano nero, e una sopraveste color marrone. Ha in testa una berretta nera. Le pupille de' suoi occhi pendono in colore castagnuolo, ed i capelli sono castagnuoli pendenti in rosso, e foggiati come quelli del ritratto di Perugia. Posa la mano sinistra col braccio disteso sopra un piano che ha davanti al petto alla estremità inferiore del quadro, e ad esso piano appoggia la destra nella quale stringe un foglio arruotolato, che si dispiega in cima e forma un cartello dove leggesi in caratteri romani neri *timete Deum*. Il fondo presenta una campagna irrigata da un fiume con rupi nel davanti da ambo i lati ».

N.° VII.

Cenno intorno a Giannicola Manni discepolo di Pietro.

Desumeremo questo cenno istorico dall' Appendice che il ch. prof. Mezzanotte appose al suo Comentario di Pietro Perugino intorno agli allievi usciti dalla scuola del medesimo: o per dir più veramente, lo desumeremo dalle Lettere Pittoriche dell' insigne Mariotti, da cui l' altro derivò tutte le notizie relative a Giannicola Manni.

Il quale, figliuolo di Paolo, fu nativo non già di Perugia ma di città della Pieve, e però compatriotta di Pietro suo maestro. Certissima prova ne somministra il catasto comunitativo della Pieve all' anno 1543, dove leggesi notato fra que' possidenti — *Nicolaus qd. Pauli Manni* — e in altro luogo — *Haeredes qd. Nicolai pictoris* — e altrove — *Haeredes Papi, Pauli Manni et pro eis Nicolaus* — Laonde il Guidarelli che nella iscrizione per la tavola del Manni dipinta in s. Domenico e poscia nel 1712 trasportata dalla vecchia alla nuova chiesa, fu tratto forse in errore dalla vulgare opinione, appellandolo perugino: se pure non vogliasi dire che anch' egli, come il maestro, fusse soprannomato il perugino. Certo è che il diligente Boarini nella descrizione della chiesa di s. Domenico, lo chiama *Niccolò della Pieve*: siccome d' altra parte è certo, che fu ascritto alla cittadinanza perugina; che nella matricola del collegio dei pittori per porta s. Pietro trovasi notato col nome di Giannicola di Paolo; e che collo stesso nome è scritto nell' annale al 1527 come uno dei priori pel primo trimestre di esso anno. Dalla menzionata matricola poi apprendiamo con certezza

l'anno di sua morte, leggendovisi — *Giannicolaus Pauli decessit* 1544, 27. *octob.* —, non sappiamo in che anno della età sua, dappoichè ignoriamo l'anno della nascita.

Ora per toccare un poco delle sue opere, abbiamo dal citato annale decemvirale, che nel 1493 egli contrattò la pittura della stanza destinata alla mensa dei priori nel pubblico palazzo, obbligandosi a dipingervi la Cena del Signore: che altra pittura fece nello stesso palazzo davanti alla camera del capo d' officio, della quale pittura fu nel 1499 per ordine dei priori determinato il prezzo da due perugini pittori, Bartolomeo Caporali e Fiorenzo di Lorenzo, i quali ne fecero perizia: che vago di esercitarsi anche in lavori di ornato, dipinse nel 1502 l'arme della città in una bandiera che allora dicevasi di Porta s. Pietro; e nel 1505 tre pennoni per le trombe del magistrato in compagnia d' un certo Pompeo d' Anselmo; e nel 1511 gli ornati della sfera del pubblico orologio. Ma nissuna di queste pitture in presente sussiste: ben però sussistono altre maggiori opere di lui, le quali mostrano la rara eccellenza del suo pennello: dico il quadro per le monache di s. Tommaso, la tavola che ora si ammira sovra una porta della chiesa cattedrale, l' affresco nella chiesa di s. Martino del Verzaro, la tavola già esistente nella chiesa di s. Domenico ed ora nella galleria della perugina accademia di belle arti, e gli affreschi nella cappella del Cambio dei quali è discorso nel testo. Taciamo d' altri lavori, dei quali fa menzione il Pascoli e l'Orsini, e su cui può cader qualche dubbio. Ma in tutte le nominate opere, le quali sono certissimamente di Giannicola, nulla resta a desiderare per iscelltezza e correzione di disegno, per vivacità di colorito,

per espressione di fisonomie, e per tale finitezza di esecuzione che ben mostrano quella bellezza vereconda e castissima, che il Manni attinse alla scuola del perugino maestro. Onde non è maraviglia se Pietro ebbe in molta stima questo suo scolaro per modo che volentieri soleva anteporlo agli altri nelle opere di maggiore importanza.

INDICE

PARTE SECONDA

NOTE E DOCUMENTI ALLA SECONDA PARTE

(1) Si avverte che è incorso errore di numerazione nella paginazione, essendosi seguitata la pag. 212 colla 313.

Prezzo, franchi 12 e 50.